ULIO NATALI
PAVIA
e la sua
CERTOSA
GUIDA ARTISTICA
Mattei & Speroni
Editori
IA. MCMXI

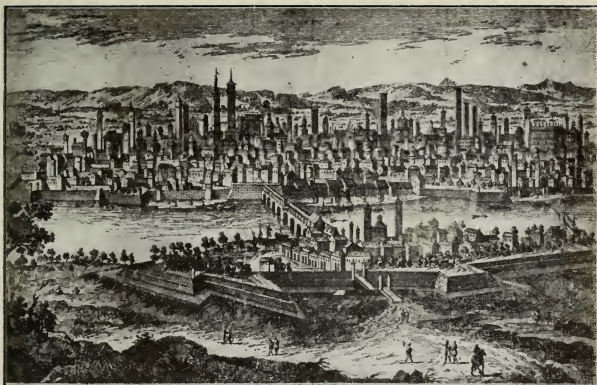
Auspice la « Società Amici dell'Arte » in Pavia

GIULIO NATALI

PAVIA E LA SUA CERTOSA

GUIDA ARTISTICA

con introduzione storica
di
Giacinto Romano

MATTEI, SPERONI & C. - EDITORI
PAVIA 1911

La Città di Pavia Capitale del Pavese nel Ducato di Milano

Due Millennii di Storia Pavese

Siede Pavia sulla riva sinistra del Ticino, a cinque chilometri circa dal confluente di questo fiume col Po, in opportuna posizione strategica che non poco contribuì al suo successivo incremento. Una tradizione raccolta da Livio, da Plinio e da Tolomeo ne attribuisce la fondazione alle tribù liguri dei Levi e dei Maricii, che nel periodo anteriore alla conquista romana popolarono la regione tra il Ticino, il Po e l'Appennino; ma, senza escludere che nel luogo ove poi sorse *Ticinum* esistesse già un antico centro abitato, ligure o celtico, è un fatto che la città rivela ancora oggi, nelle parti più antiche, la sua origine latina rispecchiantesi nell'orientamento delle vie principali, che ricorda la forma tipica dell'accampamento romano. Dopo il totale assoggettamento della Gallia Cisalpina al dominio di Roma, *Ticinum* divenne un municipio e fu ascritto alla tribù Papiria (a. 23 c. a. C.); ma fu specialmente al tempo dell' Impero che la città crebbe d'importanza, in grazia soprattutto della sua posizione, che ne fece uno dei principali punti di difesa dell'Italia contro le minacce delle invasioni. Da allora in poi essa divenne frequentissimo luogo di soggiorno

d'imperatori, e sotto le sue mura furono combattute battaglie sanguinose sia contro i barbari, sia nelle guerre civili che logorarono per parecchi secoli la potenza di Roma. L'importanza di *Ticinum,* in quel periodo, risulta, oltreché dall'abbondanza del materiale epigrafico ed archeologico, dalla scoperta recente di una zecca ticinese dell'epoca imperiale, e dall'esistenza di una fabbrica d'armi attestata dalla *Notitia Dignitatum* del principio del quinto secolo. Onorio era in Ticino nell'anno 408, quando scoppiò la terribile rivolta che condusse alla tragedia di Stilicone, e in Ticino furono decise le sorti dell'impero occidentale, quando, vinto da Odoacre, Oreste cercò un rifugio tra le sue mura e vi fu vinto ed ucciso, mentre il figliuolo Augustolo, spogliato della porpora, andava in esilio nel castello Luculliano.

Ticinum allora era una piccola città, una *civitatula,* come la chiama Ennodio, e rimase in gran parte distrutta dall'incendio che vi appiccarono i soldati di Odoacre; dalla quale jattura non riuscì a rialzarsi che per opera del buon vescovo Epifanio, che tanto illustrò in quei tempi tristissimi la cattedra episcopale ticinese.

Caduto Odoacre, *Ticinum* divenne con Ravenna e Verona una delle sedi preferite di Teoderico, re degli Ostrogoti, il quale vi fece costruire un *palatium,* delle terme e un anfiteatro, che poi fu condotto a termine dal nipote Atalarico. Sotto i successori di Teoderico, e specialmente dopo la caduta di Ravenna e la prigionia di Vitige, Ticino divenne il centro della resistenza gotica contro l'impero bizantino; gli Ostrogoti ne fecero la loro cittadella, e molte famiglie barbariche vi si stabilirono per mettervi al sicuro le loro ricchezze. Qui furono eletti Uraja, Ildebado, Totila e Teja, e quando l'ultimo perì nella battaglia del Vesuvio, circa mille Goti, scampati all'eccidio, vennero a rifugiarsi in Ticino e, come pare, vi rimasero.

Dall'anno 553 al 568 Ticino restò sotto il dominio dei Greci, che la fortificarono e vi posero una numerosa guarnigione; venuti poi i Longobardi con Alboino, essa fu la sola città che opponesse una seria resistenza all'invasione. I Longobardi non solo non la distrussero, ma ne fecero la base d'operazione delle loro successive conquiste, e da Clefi in poi vi stabilirono anche la sede del governo. Comincia da questo momento la grande storia della Ticino medievale, che ora cambia nome e si chiama Pavia, parola di oscura origine, che i dotti non sono riusciti ancora a spiegare, ma che si collega probabilmente con una denominazione analoga preesistente alla conquista longobarda. I re longobardi allargarono la cinta della città, e vi fondarono scuole, palazzi, edifizii sontuosi, tra cui la famosa *Porta Palacensis* costruita sotto il re Cuniperto. Allora sorse anche la maggior parte delle sue celebri basiliche, alcune delle quali attestano ancora oggi, non ostante le trasfor-

mazioni subìte e i successivi rifacimenti, l'alta potenza della Pavia longobarda: citeremo soltanto le basiliche di S. Michele, di S. Teodoro, del Salvatore e di S. Pietro in Ciel d'Oro. In quest'ultima riposano ancora oggi le ceneri di s. Agostino, e vi torneranno fra breve quelle di Boezio e di Liutprando: triade gloriosa, che destò nel secolo XIV l'ammirazione di Francesco Petrarca.

Caduta sotto il dominio franco nel 774, Pavia conservò la sua posizione di capitale del Regno Italico successo a quello longobardo. Essa continuò ad essere l'*Urbs Regia* o, come si disse anche, l'*altera* o *secunda Roma,* la sede ordinaria delle assemblee, dove si eleggevano, si consacravano e s'incoronavano i re d'Italia. Tale cerimonia aveva luogo nella basilica di S. Michele, non nel posto indicato dall'iscrizione che si legge sul pavimento nel centro del tempio, ma nell'abside, come è detto chiaramente da una fonte contemporanea. In S. Michele furono incoronati Berengario I, Berengario II, Adalberto, Arduino ed Enrico II: più tardi (1154) anche Federico Barbarossa. Per tutto questo periodo, sebbene andasse soggetta a molte dolorose vicende, tra cui la quasi totale distruzione per opera degli Ungheri nel 924, la città conservò la sua importanza di centro politico e intellettuale del Regno Italico. Essa vide fiorire tra le sue mura la famosa *Schola Papiensis,* scuola di diritto la cui origine si fa risalire ad un capitolare di Lotario dell'825, e di cui il frutto più cospicuo fu quella grande raccolta di leggi e di glosse che è il *Liber Papiensis.*

La fortuna di Pavia cominciò a declinare sul principio dell'undecimo secolo, quando, col sorgere dei Comuni, la vecchia capitale longobarda si trovò alle prese colla sua potente vicina, Milano. Trascinata dalle nuove correnti che chiamavano la borghesia al governo delle città lombarde, anche Pavia, sottrattasi alla supremazia del conte palatino, assunse la forma di libero comune, ebbe i suoi consoli e il suo regimento repubblicano, che appare nel suo pieno sviluppo sui primi decennii del secolo XII. Ma la vicinanza di Milano, che di buon'ora mirò a prevalere su tutta la Lombardia, la trasse in una serie di guerre che la logorarono per tutto l'XI, il XII e il XIII secolo e le tolsero la bella occasione di scrivere il suo nome accanto a quelli degli altri comuni lombardi lottanti contro il primo e il secondo Federico. Più tardi, col formarsi dei due grandi partiti, guelfo e ghibellino, anche Pavia ebbe dal contrasto delle fazioni interne spianata la via al sorgere dei signori. Fu dominata in principio dal Marchese di Monferrato; poi le due potenti famiglie dei Langosco e dei Beccaria si contesero il campo; in fine gli ultimi prevalsero, e dal 1315 ebbero il dominio della città. Ma lo tennero per poco tempo. Galeazzo II Visconti, signore di Milano, già padrone di buona parte delle città lombarde, mirò all'assoggettamento di Pavia come compimento necessario del proprio dominio territoriale. Ma questo ri-

sultato non fu ottenuto che dopo una guerra durata circa quattro anni, in cui i Pavesi diedero prova di grandissimo valore, animati dall'ardore patriottico del frate Giacomo Bussolari.

Arresasi nel novembre 1359, la città perdette la sua indipendenza, ma non perdette la sua importanza. Anzi i Visconti la favorirono e l'accrebbero. Essi vi stabilirono la loro sede, vi fondarono l' Università (1361), vi costruirono il Castello (1365), e nell'anno 1396 posero la prima pietra di quel mirabile monumento dell'arte della Rinascenza che è la Certosa. La città ridivenne sotto Gian Galeazzo Visconti il vero centro politico, non solo della Lombardia, ma di tutta Italia. Quando il Visconti assunse il titolo di duca, dal nuovo ducato fu staccata Pavia ed eretta in contea a ricordo del suo passato e quasi ad esprimere la privilegiata posizione fattale nello Stato.

Dopo la morte di Gian Galeazzo Visconti, Pavia cessò di essere la sede permanente della Corte, e, perduta la sua importanza politica, rimase un luogo di delizie e di passatempo per la famiglia regnante, una specie di Versailles e di Saint-Cloud del ducato di Milano. Non perdette però la sua posizione di centro intellettuale della Lombardia, in grazia dello *Studio,* che appunto nel secolo XV si levò ad un alto grado di splendore. Le guerre che travagliarono la Lombardia verso la fine di quel secolo e nei primi decennii del successivo, recarono alla città danni incalcolabili. Nelle sue vicinanze fu combattuta la celebre battaglia in cui Francesco I fu fatto prigioniero (1525), e due anni dopo patì quel terribile saccheggio del Lautrec, in cui andò dissipata gran parte delle ricchezze dei cittadini, con rovine di chiese e di edifizii. Scemata di popolazione, povera di risorse economiche, passò Pavia sotto il dominio spagnuolo nel 1535. Poco le giovò che Carlo V l'erigesse in principato, conferendone il titolo ad Antonio De-Leyva. In séguito, quando la Controriforma dominò in tutta Italia, Pavia fu una delle città che ne sentirono più potentemente l' influsso. Due buoni vescovi, Ippolito Rossi ed Alessandro Sauli, molto s'adoperarono per migliorare le condizioni della diocesi, riformando gli abusi e favorendo l' istruzione del clero. La città vide sorgere fra le sue mura una fioritura nuova di chiese, oratorii e case religiose. Accanto ai Cappuccini e ai Carmelitani vennero a stabilirsi in Pavia Barnabiti, Somaschi, Gesuiti. Nuove Accademie, tra cui quella rinomata degli Affidati, ravvivarono la cultura teologica e letteraria, e favorirono lo sviluppo della vita religiosa. Si fondarono allora i due collegi Borromeo (1564) e Ghislieri (1569), che divennero col tempo semenzaj di dotti, scienziati e professori.

Con tutto ciò i secoli XVI e XVII furono per Pavia un lungo periodo di decadenza. Tutta la sua vita si raccolse nell'Università, come tutta la sua importanza, negli avvenimenti del tempo, dipese

dalla sua posizione militare, che gli Spagnuoli cercarono di rafforzare con opere di difesa e coi potenti bastioni che ancora oggi ricingono la città. Grazie alle sue fortificazioni Pavia poté resistere vittoriosamente all'assedio postovi dai Francesi nel 1655 ed avere una parte non indifferente nelle guerre di successione che afflissero l'alta Italia nei primi decennii del secolo XVIII. Fu durante queste guerre e in virtù degli accordi diplomatici che le accompagnarono e le seguirono, che l'antico Principato pavese venne successivamente smembrato, per modo che, perduti la Lomellina, l'Oltrepò e il Siccomario, passati a Savoja, il territorio pavese, unito alla Lombardia, si ridusse alla parte giacente tra il Ticino, il Po e il Gravellone, nei quali limiti rimase fino a che, col formarsi della nuova Italia, anche l'unità dell'antico Principato fu ristabilita nell'odierna Provincia di Pavia.

Intanto, a datare dai primi anni del secolo XVIII, Pavia era passata sotto la dominazione austriaca, che doveva pesare duramente su di essa, come su tutta la Lombardia, fino al 1859. Ma giustizia vuole che non siano dimenticate le benemerenze che il governo austriaco, specialmente durante il regno di Maria Teresa, seppe acquistare verso la città. Maria Teresa migliorò le sorti dell'Ateneo, erigendo intorno ad esso grandiosi edifizii, fondando musei, collezioni e laboratorii, ed assegnando cospicue dotazioni con beni confiscati in gran parte ad antichi monasteri soppressi. Allora furono chiamati ad insegnare nell'Università uomini come il Borsieri, il Tissot, il Rezia, lo Scarpa, lo Spallanzani, il Mascheroni, il Rasori, il Mangili, il Carminati, il Tamburini, il Volta, cui seguirono più tardi, durante il periodo napoleonico, G. B. Romagnosi, Ugo Foscolo e Vincenzo Monti. Sorsero in quegli anni l'Orto Botanico e il primo nucleo della Biblioteca Universitaria: nel 1771 fu fondato il Teatro che poi si disse Fraschini.

Durante la rivoluzione Pavia partecipò al fermento delle nuove idee venute di Francia. Quando nel 1796 i Francesi invasero la Lombardia, essa fu la prima ad accoglierli fra le sue mura, e, nel tripudio incomposto dei suoi Giacobini, vide piantare l'albero di libertà al posto di quel Regisole, che era stato più secoli simbolo di gloria e di autonomia municipale. Alla gazzarra giacobina seguì il terrore bianco, che infuriò per più giorni sulla città, finché, accorso Buonaparte, soffocò la rivolta nel sangue e la punì con un saccheggio, che rinnovò, a due secoli e mezzo di distanza, gli orrori e le vergogne del 1527. Ristabilito l'ordine, Pavia respirò novamente attraverso il periodo della Cisalpina, della Repubblica Italiana e del Regno Italico. Napoleone vi tornò nel 1805, visitandone i monumenti e assistendo alle lezioni dell'Università.

Caduto Napoleone, Pavia tornò sotto il dominio austriaco, e dal 1814 in poi fu uno di quei focolari di patriottismo che prepararono le riscosse del 1848 e del 1859. Essa ebbe, prima, l'onore

di salutare le schiere piemontesi che nel 1848, con Carlo Alberto, mossero alla guerra contro l'Austria; e quando a Novara finì infelicemente quel primo tentativo d'indipendenza, preparò in silenzio, virilmente educando i suoi figli al culto della patria e della libertà, la nuova generazione che doveva raccogliere in un sol corpo le sparse membra d'Italia. A quella generazione appartennero Benedetto e i fratelli Cairoli, Gaetano Sacchi, Antonio Griziotti, Antonio Mantovani, ed altri moltissimi, i cui nomi rifulgono nella storia delle guerre liberatrici e nel martirologio del patriottismo italiano.

Il Regisole

Oggi Pavia non è che uno dei sessantanove capoluoghi di provincia della nuova Italia risorta a nazione. Essa vive delle sue grandi memorie passate e dell'onore che le viene dall'Ateneo, dove da secoli la gioventù lombarda accorre per apprendere la scienza e abilitarsi all'esercizio delle arti liberali. Seguendo l'impulso dei tempi nuovi e delle nuove condizioni di civiltà, anch'essa oramai s'avvia a divenire un grande centro di vita industriale, sfruttando quelle felici risorse del suolo e della posizione, in cui altre città italiane hanno trovato il segreto del loro maraviglioso progresso economico. A quegli uomini di poca fede che dubitano del buon successo, mettendo innanzi il famoso testamento di san Siro, noi rispondiamo che il testamento è una leggenda, e che s. Siro saprà smentire presto o tardi i suoi calunniatori.

G. Romano.

L'ARTE A PAVIA

Quando, pochi anni or sono, Gabriele d'Annunzio cantava le *città del silenzio,* poteva ancora farci maraviglia ch'egli avesse dimenticata quest'antica metropoli gotica langobarda viscontea, che viveva de' gloriosi ricordi del passato, che taceva malinconica, e pur maliosa, in riva al suo cerulo nitido fiume. Ma da qualche anno assistiamo a un notevole risveglio di forze economiche onde Pavia la forte, Pavia la dotta diverrà in non lontano avvenire Pavia la industriosa. Né vogliamo, con intempestivo gusto da *decadenti,* rimpiangere la Pavia d'un tempo, ricantare per la centesima volta la poesia delle città morte, delle piazze piene di silenzio e d'erba, dei vecchi cortili, dei muri scrostati, delle viuzze fiancheggiate da chiusi orti misteriosi.... Amiamo il colore il suono il profumo della vita; e ci allieta veder la dolce e malinconica città pervasa da un fremito di rinnovamento, scossa da un anelito di espansione.

Senonché, non meno della vita presente, noi amiamo le gloriose tradizioni de' nostri padri, sentiamo tutto il fascino del passato; epperò vorremmo che Pavia, pur rinnovandosi, non si snaturasse, non perdesse la sua fisionomia, serbasse la sua dignità di antica signora della cultura. Aprano le città nostre belle e larghe vie alla periferìa, moltiplichino le industrie, intensifichino il commercio; ma rispettino la storia, serbino gelosamente la più cospicua eredità de' padri, i monumenti dell'arte!

Per me, sto col Rubbiani, vigile custode delle

tradizioni artistiche d'altra antica e studiosa città, Bologna. « Bisogna — egli diceva — acconciare le città vecchie all'accrescimento di vita moderna, senza snaturarne la fisionomia storica. E la cosa può ottenersi studiando le riforme della viabilità non su le piante della città, ma nelle vie medesime, angolo per angolo, casa per casa, crocicchio per crocicchio. Migliorare la viabilità col minimo delle demolizioni e col massimo degli espedienti, e persuadersi che più le contrade sono varie per altezze di edifizii, per movenze che sembrino impensate, per piccole fughe e prospettive che richiamino e divertano l'occhio, e meglio è: credere che l'alternarsi del pittoresco col monumentale, della vecchia antica torre e dell'umile casetta vetusta con l'edifizio moderno è una delle precipue ragioni di cui è fatta la bellezza delle città italiane e delle antiche città più celebrate: tutto questo è osservazione e pensiero che devono trasformarsi in arte sottile per riformare le vecchie strade o crearne di nuove. Facciamo delle strade comode, ma che sembri abbiano sempre esistito, per l'affacciarsi lungo il loro studiato sviluppo di quanto ricorda la vita stessa degli avi; facciamo delle strade in cui si rispecchi la vita sociale qual è, cioè una varietà di fortune, e ricordi un poco l'adorabile modo di disporsi delle cose nel paesaggio naturale, dove tutto è sinfonia, tutto è armonia in una vittoria dell'assimetrico, dove tutto è bellezza in un continuo predominio di curve, di flessioni, di angoli sopra la monotonìa del parallelismo ».

Se Pavia, che in pochi anni à visto restaurate la Cattedrale e le basiliche di S. Michele, di S. Pietro in Ciel d'Oro e di S. Teodoro, continuerà ad avere solerte gelosa orgogliosa cura de' suoi monumenti, e riordinerà le sue raccolte artistiche; Pavia, dove

quasi tutti gli stili architettonici italiani, dall'architettura comacina al rinnovamento neoclassico piermariniano, sono rappresentati, dove quasi tutte le fasi della storia dell'arte italiana posteriore al Mille ànno i loro esemplari, può meritamente esser considerata una delle più riguardevoli tra le minori città artistiche d'Italia.

Perché questa città fu veramente più d'una volta ne' secoli centro d'irradiazione non pure scientifica, ma artistica.

Che se nulla resta di visibile e di tangibile dell'anfiteatro, delle terme, dei palazzi di Teodorico; nulla quasi della metropoli langobarda, arsa più volte dalle fiamme, o caduta sotto il ferro dei conquistatori, o della *Urbs regia* del Regno Italico; ben restano a testimoniare la perenne vitalità della *risorta nel Mille itala gente* le chiese che gli umili e grandi maestri comacini costruirono o ricostruirono di grige arenarie e di bel laterizio rosseggiante al sole ed effigiarono di bestie e di demonii. Le sopra menzionate basiliche sono tra i più insigni monumenti di quell'architettura lombarda, nella quale Pavia contende il primato a Milano: architettura che Lanfranco pavese diffuse in Normandia e in Inghilterra, e il suo contemporaneo Guido pavese fece conoscere a Pisa, del cui superbo Duomo fu primo promotore e fondatore. Contende il primato a Milano, ò detto, più temperato del Dartein, il quale non si pèrita di asseverare: *Nulle part le style lombard ne s'est manifesté avec autant d'abondance et de viguer qu'en cette ville. Tandis qu'il a subi, à Milan, l'influence, à certains égards déprimante, d'un passé plein de grandeur, il a pu se développer en toute liberté et en toute orginalité dans l'ancienne capitale longobarde, dont l'illustration date du moyen âge.*

Ben resta il pittoresco ponte, al quale il moderno traffico non attenterà, se non vorrà mutar faccia a Pavia; ben restano gli eburnei marmi istoriati dell'Arca di S. Agostino, le grazie gotiche del Castello (che noi vorremmo tolto alle deturpazioni della Caserma, perché vi fossero in vece allogati il museo, la pinacoteca, le scuole d'arte, i civici archivii) e di S. Maria del Carmine e della Certosa, a rievocare l'età dei Visconti, quando la città nostra ridivenne il centro politico, non che di Lombardia, di quasi Italia tutta.

Poi, nel Quattrocento, nel secolo d'oro, mentre Pavia, non ostante lo scadimento politico, effonde lume di scienza in Europa dalle aule del suo Studio per la bocca eloquente degli umanisti, da ogni parte affluiti entro le sue mura; la Certosa diviene un sacrario di bellezza; e il Foppa prima e il Bergognone poi dànno energia o dolcezza alla pittura locale, che si vanta di nomi non oscuri, come quelli dei quattro Bernardini pavesi, Bernardino Lanzani, Bernardino de' Rossi, Bernardino Fasolo e Bernardino de' Conti, al quale ultimo il Morelli rivendicò alcuni disegni attribuiti a Leonardo, e quello di P. F. Sacchi, il più noto de' non pochi pittori pavesi che la patria onorarono in Liguria; e Cristoforo Rocchi inizia la costruzione del Duomo, non senza l'intervento di Leonardo e di Bramante; e Giov. Antonio Amadeo con la sèsta e con lo scalpello compie opere che gli dànno il primato tra gli artisti lombardi dell'età dell'oro. I due giganti dell'arte nova, Bramante e Leonardo, lasciano più volte la romorosa vita di Milano per la quiete di Pavia. Il primo, che diede l'impronta del suo genio a parecchi edifizii pavesi, massime al Duomo, a S. Maria di Canepanova, al Palazzo Carminali-Bottigella, ebbe qui valenti discepoli nel Rocchi e

nei Lonati, uno de' quali edificò a Busto Arsizio la bella Chiesa di S. Maria della Piazza. L'altro frequentò la Libreria Sforzesca, forse lavorò nel Castello, trasse inspirazione al suo *cavallo del duca Francesco* dal pavese *Regisole,* studiò anatomia con M. A. della Torre, e fu in relazione con molti altri professori dell'Ateneo. Mentre gli scultori di terrecotte, valendosi dei modelli dell'Amadeo, davan gajezza di festoni e di deliziosi puttini a' chiostri e a' cortili pavesi; mentre i Maino e i Bigarelli adornavano le chiese di preziose sculture di legno dorato e dipinto; Giorgio Andreoli da Pavia importava a Gubbio, divenutone cittadino nel 1438, l'arte della ceramica dai riflessi metallici, della quale avea visto i primi esempii in patria nelle scodelle iridate che fanno scintillare al sole le facciate i campanili i tiburii delle antiche chiese.

Ultimi pittori del rinascimento pavese, Bernardino Gatti, un altro Bernardino! felicemente imitò il Correggio in patria a Cremona a Parma a Piacenza; e Vincenzo da Pavia fu l'unico nobile rappresentante dell'arte del Cinquecento a Palermo.

Quando soffia il vento della Controriforma, Pavia vede sorgere maestosi e ricchi d'arte severa i collegi Ghislieri e Borromeo, architettato, quest'ultimo, dal Pellegrini, e adorno nel salone di macchinosi affreschi dello Zuccheri e del Nebbia. Anche nel Secento Pavia ebbe pittori non disprezzabili, come Carlo Sacchi e G. B. Tassinari, e volle opere degne, come l'Altare di S. Siro, che Tomaso Orsolino scolpì con grazia nobile, quand'anche un po' leziosa.

Il Settecento ci si rivela in alcuni sfarzosi palazzi, tra i quali nominerò il Mezzabarba, edificato dal Veneroni, e nel Teatro del Bibbiena, tutto ridente delle ultime eleganze del barocco. Divenuta,

a' tèmpi di Maria Teresa, la *risorta insubre Atene,* Pavia à dal Piermarini il novo edifizio della sua Università, austero nelle linee del classicismo rinascente.

Da ultimo, in su i primi anni del secolo XIX, auspice il marchese Malaspina, appassionato raccoglitore d'opere d'arte e munifico mecenate, fiorì la scuola d'incisione di Giovita Garavaglia, continuata da Cesare Ferreri; e più tardi un artista coscenzioso, un degno maestro, Giacomo Trecourt, educò nella civica scuola d'arte, fondata dall'ingegnoso poligrafo Defendente Sacchi, una plejade d'artisti, alcuni de' quali furono veramente grandi, come Federico Faruffini e Tranquillo Cremona, e uno, Pasquale Massacra, il più caro al generoso popolo pavese, sarebbe divenuto altrettanto grande, se non fosse morto a trent'anni vittima dell'amor di patria; mentre a Milano Cherubino Cornienti inalberava tra i primi la bandiera della modernità.

Intanto, che questa terra non sia divenuta una *effeta tellus,* e che l'albero dell'arte vi produca ancora e fiori belli e saporosi frutti, lo dimostrò l'esposizione artistica pavese del 1909, nella quale si ammirarono molte opere degli artisti viventi, a cui la città non deve mai far mancare incoraggiamento plauso affetto, se vuol degnamente continuare le sopra enumerate sue non ingloriose tradizioni.

Una storia dell'arte a Pavia non è ancora stata scritta. Vuol esserne preannunzio e augurio questo libriccino, nel quale perciò la materia non è disposta, come nelle solite *guide,* col criterio topografico, ma bensì col criterio cronologico, in modo che il lettore e il visitatore possano farsi un'idea della evoluzione artistica pavese. La pianta topografica aggiunta sarà sufficiente per l'orientamento. Appunto coll'intento di preparare la materia per una futura storia dell'arte a Pavia, non ò trascurato di menzionare tutte le opere a me note, anche le mediocri, di artisti pavesi.

Perché qnesta operetta riesca utile non solo ai *touristes,* ma anche a gli studiosi, mi par bene risparmiare a questi ultimi la fatica che m'è costata il mettere insieme un po' di bibliografia artistica pavese. Darò qui alcune indicazioni bibliografiche generali,

e farò seguire all'illustrazione di ogni monumento la relativa bibliografia speciale, senza sempre rimandare, s'intende, alle opere generali registrate in questa nota.

Una storia dell'arte a Pavia fu vagheggiata da D. Sacchi. G. Robolini e S. Comi lasciarono appunti intorno ad artisti pavesi, che si conservano tra i mss. della Biblioteca Universitaria. P. Terenzio disegnò un *Dizionario degli artisti pavesi,* e lasciò tutte le notizie raccolte al suo discepolo C. Prelini, al quale dobbiamo parecchie monografie delle chiese pavesi. Del Prelini furono discepoli P. Moiraghi, che lasciò, tra le altre opere, alcune ricerche *Sui pittori pavesi* (epoca 1.a, Pavia 1889; e 2.a, s. d.), e R. Majocchi, il quale attende a un *Codice diplomatico dell'arte pavese* e à pubblicato molti lavori che ci accadrà più volte di citare. C. Brambilla scrisse dottamente dei musaici, delle *Monete di Pavia* (Pavia 1883), di *A. M. Cuzio e la ceramica in Pavia* (Pavia 1889). Non posso qui citare gli studii su i singoli artisti pavesi, di cui vengo scrivendo le biografie pel *Künstlerlexikon* che si pubblica a Lipsia dall'editore Engelmann sotto la direzione dei proff. Thieme e Becker, delle quali formerò un giorno un *Abecedario artistico pavese* (se ne veda un saggio nel *Bollettino della Società pavese di storia patria* del 1908).

Tra gli storici di Pavia utili anche allo storico dell'arte citerò: — Anonimo Ticinese (sec. XIV), *Liber de laudibus Papiae,* 2.a ediz., Città di Castello 1903; — I. Gualla, *Papiae Sanctuarium,* Papiae 1505; — S. Breventano, *Istoria della antichità, nobiltà et delle cose notabili di Pavia,* Pavia 1570; — R. Ghisoni, *Flavia Papia sacra,* Ticini 1599; — G. Bossi (1.a metà del sec. XVII), *Memoriae Ticinenses* (mss. della Biblioteca Universitaria); — S. S. Capsoni, *Memorie istoriche di P.,* Pavia 1782-88; — G. Robolini, *Notizie appartenenti alla storia d. sua patria,* Pavia 1823-38; — G. Vidari, *Frammenti cronistorici dell'Agro Ticinese,* Pavia 1891-2; — C. Magenta, *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia,* Pavia 1883; — e, tra le opere di divulgazione, (G. Capsoni), *Notizie riguardanti la città di P.,* Pavia 1876; — C. Dell'Acqua, *Ricordi storici biografici pavesi,* Pavia 1870.

Quanto alle riviste, di cose lombarde, epperò anche pavesi, si occupa spesso la *Rassegna d'arte* di Milano. Ricchissime fonti di notizie, il periodico di P. Moiraghi, *Memorie e documenti per la storia di Pavia* (1894-98), il *Bollettino Storico Pavese,* diretto da A. Cavagna Sangiuliani (1893-94), e il *Bollettino della Società Pavese di st. patria,* che si pubblica dal 1901, dir. da G. Romano. Anche si vedano le *Relazioni* dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti in Lombardia (pubblicate dal 1893 nell'*Archivio Storico Lombardo,* Milano); e specialmente l'ultima di G. Moretti (Milano 1908).

Descrizioni della città, guide, elenchi di monumenti, ecc.: — Anonimo Morelliano (sec. XVI), *Notizia d'opere di disegno esistenti in Padova Cremona Milano Pavia...,* 2.a ediz., Bologna 1884; — L. Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani....,* Pavia 1674, pp. 150-52; — F. Bartoli, *Notizia d. pitture, sculture o architetture... d'Italia,* Venezia 1777, t. II (ce n'è una copia con note del Robolini tra i mss. dell'Universitaria); — Malaspina, *Guida di Pavia,* Pavia 1819; — G. Voghera, *Antichità pavesi* (incise), Pavia 1825; — (F. Pirovano), *La Torre del pizzo in giù,*

Pavia 1832; — C. Morbio, *Storie dei Municipj italiani,* Milano 1840; *Pavia,* p. 134-214; — L. Gualtieri di Brenna, *Pavia e sua prov.,* in *Grande illustrazione d. Lombardo-Veneto* dir. da C. Cantù, Milano 1858; — G. Rosa, *Monumenti di Pavia e di Piacenza,* nel *Politecnico,* Milano 1863; — C. Dell'Acqua, *Il Comune e la Prov. di Pavia illustrati,* Milano 1869; — E. Giardini, *Mem. topografiche de' cambiamenti e d. opere eseguite a Pavia sul finire del sec. XVIII e sul princ. del XIX,* Pavia 1872; — C. Dell'Acqua, *Il Comune dei Corpi Santi di Pavia,* Pavia 1877; — P. Talini, *Pavia e dintorni,* Pavia 1877; — G. Chiesi, *La Prov. di Pavia,* in *La Patria* di G. Strafforello, Torino 1896; — C. Dell'Acqua, *Guida illustr. di Pavia,* Pavia 1900; — G. Frizzoni, *Einige auserwärhlthe Werke der Malerei in Pavia,* estr. dalla *Zeitschrift für bildende Kunst,* N. F. XII. H. 10 (1901); — R. Majocchi, *Le Chiese di Pavia,* Pavia (I vol., 1903, II, 1905); e *I migliori dipinti di Pavia,* Pavia 1903; — A. Cavagna Sangiuliani, *P. nuovo elenco d. edifizii monumentali di P.,* Pavia 1905; — C. Ricci, *L'arte nell'Italia settentrionale,* Bergamo 1910, pp. 232-41.

Indicherò da ultimo alcune opere generali di storia dell'arte che ànno speciale riguardo a Pavia.

Per l'arte romanica a Pavia: — G. e D. Sacchi, *Antichità romantiche d'Italia,* Milano 1828, v. II; — Cordero di S. Quintino, *D. italiana architettura durante la dominazione longobarda,* Brescia 1829 (tra i mss. d. Bibl. Universitaria si conserva il carteggio d. Cordero e d. Robolini circa i monum. lombardi di Pavia); — R. Cattaneo, *L'architettura in Italia dal sec. VI al Mille circa,* Venezia 1888; — G. T. Rivoira, *Le origini d. arch. lombarda,* 2.a ediz., Milano 1908 (cfr. mia recensione in *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* a. VIII, f. II). — G. Merzario, *I Maestri Comacini,* Milano 1893; — F. D. Dartein, *Études sur l'architecture lombarde,* Paris 1865-82; — e *Architecture lombarde* (sunto), Paris 1892; — F. Lose, *The terracotta architecture of North Italy,* London 1867; — E. Mella, *Elem. d'arch. lombarda,* Torino 1885; — A. Venturi, *Storia d. arte it.,* Milano 1903, v. III.

Per l'arte del Rinascimento a Pavia: — Lose cit.; — L. Calvi, *Notizie dei principali artisti che fiorirono sotto i Visconti e gli Sforza,* Milano 1859; — C. Magenta, *I Visconti e gli Sforza* cit.; e *La Certosa* (l. II, *La rinascenza a Pavia*), Milano 1897; — E. Müntz, *Hist. de l'art. pendant la Rénaissance,* Paris 1889-95; — G. Morelli, *D. pittura italiana,* Milano Treves; — J. A. Crowe e G. B. Cavalcaselle, *A history of painting in North Italy,* Londra 1871, v. II; — A. G. Meyer, *Oberitalienische Frûhrenaissance Bauten und Bildwerke der Lombardei,* Berlin 1900; — F. Malaguzzi Valeri, *Pittori lombardi del Quattrocento,* Milano 1902; e *G. A. Amadeo,* Bergamo 1904; — C. J. Ffoulkes e R. Majocchi, *V. Foppa,* Londra 1909 (cfr. mia recensione in *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* a. IX, f. I).

Mancano sussidii per lo studio dell'arte a Pavia dall'incipiente barocchismo della Controriforma al rinnovamento neoclassico: pei pittori bisogna ricorrere al vecchio Lanzi.

Manca una storia, che pur riuscirebbe molto interessante, della Civica Scuola di pittura. Per alcuni pittori pavesi del sec. XIX si veda: *La pittura lombarda nel sec. XIX* (catalogo dell' esposizione e biografia), Milano 1900.

I.

MONUMENTI SACRI

La Basilica di S. Gervasio.

Il pensiero ricorre ai primi oscuri giorni del cristianesimo a Pavia. È tradizione che nel luogo ove sorge la Basilica di S. Gervasio, s. Siro primo vescovo di Pavia erigesse la prima chiesa pel popolo pavese, da lui convertito alla fede di Cristo. La chiesa fu fondata nell'agro suburbano, in regione cimiteriale: donde i frequenti avanzi di tombe pagane scavate nei pressi di S. Gervasio; ma presto ebbe essa stessa il suo cimitero, di cui pure ci restano avanzi, come l'avello di s. Siro, che nomineremo più giù. La chiesa fu rifabbricata più volte: nel secolo V, dopo l'incendio del 476 suscitato dalle schiere di Odoacre; nel secolo X, dopo l'invasione del 924 degli Ungheri, che distrussero a Pavia ben quarantatré chiese. Dal 1713 al 1718, minacciando rovina per vetustà, fu completamente trasformata: cosicché d'antico non restano che pochi avanzi all'esterno e il campanile, che ora fiancheggia la facciata, mentre in antico fiancheggiava il coro.

Bassorilievo di S. Siro
(Basilica di S. Gervasio)

All'ingresso de la Cappella di S. Siro, la seconda a sinistra di chi entra, si vede un bassorilievo, appartenente, secondo il De Rossi, al X sec., rappresentante s. Siro senza mitra, col libro nella sinistra, il pastorale nella destra; e sotto l'altare della stessa cappella si trova l'antichissimo *Avello di S. Siro,* con la scritta SVRVS EPC., che, secondo il De Rossi, risale a' primi anni del sec. II.

Quasi tutte le pitture che adornano questa chiesa, sono del pavese Gius. Crastona; notevole il quadro del coro, rappresentante la Vergine, i ss. Gervasio e Protasio e s. Siro (primi anni del sec. XVIII).

C. Prelini, *Cenni storici su la Basilica dedicata ai Ss. Gervasio e Protasio,* nell'*Almanacco sacro pavese* del 1876; *Di un antico cippo marmoreo scoperto nella B. de' Ss. G. e P.,* nell'*Alm. sacro pav.* del 1879; e *S. Siro primo vescovo e patrono di Pavia,* Pavia 1880-90 (nel I v., p. 3-36, è riprodotto lo studio di G. B. De Rossi dal *Bullettino d'archeologia cristiana*).

La Cripta di S. Eusebio.

È, a giudizio del Rivoira, uno de' più importanti monumenti prelombardi.

Cripta di S. Eusebio

Sappiamo da Paolo Diacono che la Basilica (forse in origine ostrogota) di S. Eusebio esisteva al tempo di Rotari (636-652) ed era dedicata al culto ariano. Solo la cripta s'è salvata dalla ricostruzione ese-

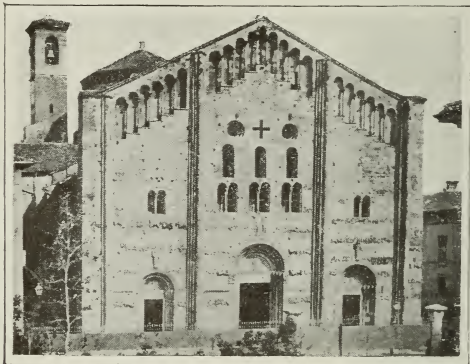
guita ne' primi anni del sec. XVIII. È questa una basilichetta coperta di vòlte a crociera con archi apparenti (due delle quali vòlte a costoloni), sostenuti da pilastri parietali, e da sei fusti isolati frammentarii di tufo o di marmo, e da quattro fusti isolati eseguiti espressamente, i quali ànno tutte le basi sepolte, e il capitello della forma di piramide tronca rovesciata. Ora, tanto su i fusti frammentarii, quanto su i capitelli dei fusti eseguiti espressamente, poggiano dei barbari capitelli marmorei, recanti in ciascun angolo e su ciascuna faccia una o due ordini di foglie rozze e dure. Crede il Rivoira che le vòlte di questa cripta, le vòlte a costoloni, siano dovute a una riedificazione seguìta al terremoto del 1117, quando in Pavia furono risarcite o rifabbricate molte altre chiese: ma che nella riedificazione dovettero essere usufruiti i vecchi pilastri e capitelli, testimonio della barbarie in cui era piombata la scultura, nella prima metà del sec. VII, ne' paesi soggetti a' Langobardi. Secondo il Rivoira, questi capitelli sono il più antico esempio di capitello *cubico,* o *prelombardo.*

Nelle pareti della cripta si vedono tracce di affreschi (alcune teste di santi), assai posteriori ai capitelli.

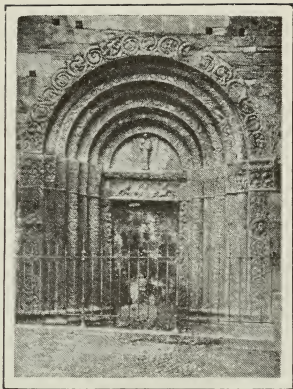
G. T. Rivoira, *O. c.,* 136-7; e *Della scultura ornamentale dai tempi di Roma imperiale al Mille,* in *N. Antologia,* 26 nov. 1904.

La Basilica di S. Michele.

È il più insigne monumento dell'architettura lombarda in Lombardia. Lo stile lombardo raggiunse in questa basilica il suo compimento, soprattutto per l'uso delle loggette praticabili che ne adornano l'abside e il frontone lungo la pendenza del tetto. All'importanza storica del S. Michele s'è accennato nella introduzione.

Non si ànno documenti circa la sua fondazione prima e la sua riedificazione. Si à da Paolo Diacono che una chiesa di S. Michele Maggiore esisteva a Pavia fin dalla seconda metà del sec. VII (a. 661); ma l'odierna basilica a vòlta a che età appartiene? Il Ruskin crede l'odierno S. Michele quello del secolo VII; il Robolini e il Dartein del secolo X; il Cordero di S. Quintino e il Merkel del secolo XI.

Regia Basilica di S. Michele

Oggi prevale l'opinione del Cattaneo, il quale, dopo aver notato che il S. Michele non presenta nulla che sia anteriore al Mille, aggiunge: " Il progresso artistico che presentano le sculture di questa chiesa rispetto a quelle di S. Ambrogio, e la palese affinità delle decorazioni con quelle di S. Pietro in Ciel d'oro, chiesa che fu consacrata nel 1136, mi persuadono a credere che il S. Michele di Pavia sorgesse appunto nel principio del sec. XII, e forse dopo il famoso terremoto del 1117, che abbatté tante chiese dell'alta Italia e provocò quindi tante ricostruzioni „.

L'esame artistico, osserva il Rivoira, dimostra l'età del S. Michele posteriore a quella de la Chiesa di Rivolta d'Adda (1088-99) e del S. Ambrogio di Milano (1088-1128): perché, oltre al riscontrarvisi un organismo più sviluppato, palesa nelle rappresentazioni figurate un notevole progresso su quelle de le due anzidette fabbriche e anche su quelle del Duomo di Modena (1099-1106). È anteriore di qualche anno alla Chiesa di S. Pietro in Ciel d'oro: come dimostra, se non altro, il confronto della figura d'arcangelo che sovrastà al portale di questa chiesa, con le figure consimili dei portali del S. Michele, o il confronto delle sculture animali dei capitelli delle due chiese. Come resulta da documenti del Museo Civico, la Chiesa fu risarcita e rifatta nel 1489 da maestro Agostino de Candia, figlio di quel maestro Giacomo, che aveva con un suo fratello costruito nel 1487 l'odierna copertura centrale del S. Pietro in Ciel d'oro. Nel S. Michele furon rifatte le vòlte centrali, riparate le laterali; si lavorò ai contrafforti, al coronamento della Chiesa, al tiburio, al presbiterio e alla tribuna, e si rinforzarono mediante chiavi di ferro le due bótti del transetto: nei quali rimaneggiamenti fu adoperato il laterizio, mentre la precedente costruzione è in pietra calcare arenaria. " Nella sua veste originaria (scrive il Rivoira), il S. Michele, che

Porta del lato merid. di S. Michele

Porta dal lato settentrionale di S. Michele

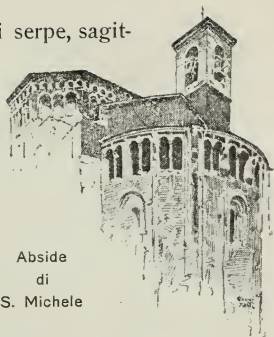
è a croce completa con la crociata a bracci molto allungati, spartita in tre navi da piloni vicendevolmente robusti e leggeri, era difeso da crociere, disposte sopra un piano quadrato di sesto rialzato, nelle navi e nei matronèi, da bótti nei bracci della crociera e nel vasto presbiterio, da una scodella nella tribuna, da una cupola ottagona sostenuta da pennacchi lombardi a due riprese nel quadrato normale „. La cupola del S. Michele " è il più antico modello di grande cupola lombarda di transetto completa e ingentilita, che si conservi tra noi e nei paesi d'oltremonte „ (*O. c.,* 302-6).

Fu restaurata questa basilica dal 1870 al 1875 per opera specialmente dell'ing. S. Dell'Acqua; ma alla sua conservazione cccorrerebbero nuove cure e nuovi provvedimenti.

La *facciata* è spartita da lesene o cordonate cilindriche in tre parti, corrispondenti alle tre navi; à al sommo una galleria d'archetti rampanti; manca della cornice di coronamento; tra tutte le facciate delle chiese romaniche è la più ricca di decorazioni scultoriche: vera *visione apocalittica,* come il Venturi la chiama, espressione d'atroci paure, di sogni angosciosi e di trepide speranze. Le tre porte ànno gli stipiti e l'arco coperti di mostruose sculture: strani

ornamenti, pesci a coda di serpe, sagittarii, grifi, uomini e mostri in lotta. Al sommo dell'arco della porta maggiore, un arcangelo; al sommo dell'arco delle porte minori, le immagini di s. Ennodio e di s. Nicolao: un arcangelo entro ciascuna lunetta delle tre porte. Tra l'una e l'altra porta, nella parte inferiore della fronte, più zone decorate, disposte dissimetricamente: di questa dissimetria le maestranze comacine si valsero come di elemento decorativo, del quale più che altrove fecero sfoggio qui. Su queste rappresentazioni, scorrette e rozze, ma di gran valore decorativo, si potrebbe scrivere a lungo.

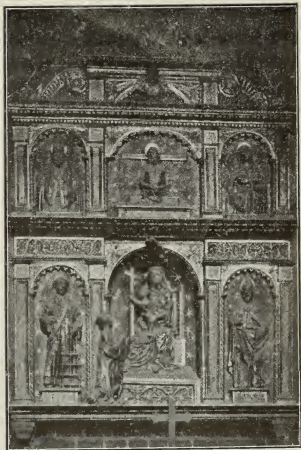
Abside di S. Michele

Il Ruskin connetteva le rappresentazioni bestiarie di questa facciata « con le abitudini del mangiare e del bere proprie del lombardo, e specialmente con la sua attitudine carnivora »! Chi le studiasse a una a una e tentasse poi classificarle, troverebbe che alcune sono bibliche, altre realistiche e perfino oscene (immagini di vita domestica, scene di guerra, di caccia e di pésca, rappresenta-

Pianta di S. Michele

zioni di mestieri, feste cittadine, trionfi), altre simboliche (motivi tolti a' *bestiarii*), o puramente ornamentali. Questa fauna mostruosa simboleggia la gran varietà del male; ma è anche un primo rozzo tentativo di ravvicinamento dell'arte all'anatemizzata natura. Il Dartein, pur ammirando quest'arte ingegnosa facile abile de' nostri incolti maestri, che facevano da sé, dice che à minor *valore morale* di quella dei maestri che adornavano le chiese romaniche francesi di sapienti rappresentazioni suggerite dal clero. Quest'arte, egli dice, « parle à l'imagination plus qu'à l'intelligence et au sentiment religieux »: il che, lungi dal parermi un biasimo, suona per me lode, lode dell'arte vera, libera da ogni preoccupazione etica o religiosa.

Interno di S. Michele

La porta della facciata di settentrione si adorna di simili sculture; e nell' architrave à due angeli sostenenti una medaglia che contiene l'immagine del Salvatore con le braccia aperte, fiancheggiata da due altre medaglie con le immagini dei ss. Nicolao ed Ennodio; e nel timpano à un angelo. La più bella ornata elegante porta è quella,

murata, del lato meridionale: nel timpano è effigiato il Salvatore che porge con la destra una pergamena a s. Paolo, con la sinistra una chiave a s. Pietro. D' uno scultore posteriore, probabilmente della fine del sec. XII o del principio del seguente, è l'*Annunciazione,* che si vede nello stesso fianco meridionale, scolpita in marmo veronese. Si son notate non so quali tracce di arianesimo

Polittico di legno scolpito (S. Michele)

in questa scultura, rappresentante la Vergine che guarda Gabriele, mentre un'ancella le sta seduta dinanzi. Dei capitelli dell'interno notevole è quello del quarto pilone della navata sinistra, raffigurante la *Morte del giusto.* Nella nostra chiesa pajono al Rivoira « osservabili le basi dei sostegni, dove le appendici d'angolo offrono talora delle fogge di gusto archiacuto, quali non si videro oltralpe prima dell'apparire dello stile medesimo ».

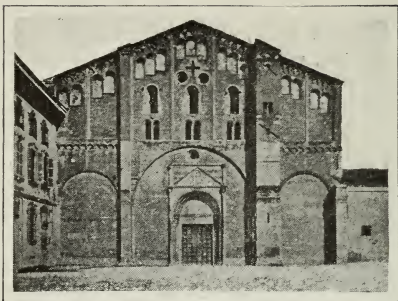
Continuando a enumerare le più notevoli sculture di questa chiesa, indicheremo l'*Altar maggiore,* il più antico che si conservi a Pavia, scolpito in pietra nel 1383, pare da Giovannino de' Grassi; nel cui lato anteriore si vede effigiato l'arcangelo Michele tra i ss. Eleucadio ed Ennodio. Presso la porta settentrionale, sopra il novo Battistero, si vede un

bassorilievo dipinto, non posteriore al sec. XI, rappresentante s. Ennodio. Presso questo Battistero, eseguito nel 1851 su disegno dell'architetto pavese G. B. Vergani, si serbano alcuni cimelii dell'antica basilica. Ne la Cappella del Crocifisso è da vedere il *Crocifisso* scolpito su lamina d'argento, trovato nella cripta del Monastero della Pusterla, e già creduto appartenente alla pia Teodota, assegnato da alcuni al sec. VII, da altri al sec. VIII, da altri al IX. Nel vano della porta chiusa del braccio minore di destra, è da osservare un bel polittico di legno scolpito e dipinto, a cinque scomparti, dell'ultimo decennio del Quattrocento: rappresenta la Vergine col Bambino nel centro, ai lati s. Agostino e s. Barbara, s. Lorenzo e s. Stefano papa. Non ne conosciamo l'autore; ma sappiamo che in quel tempo operavano a Pavia ottimi intagliatori, quali i Maino e i Bigarelli. Finalmente, nella *cripta,* che sottostà alla tribuna (cripta con vòlte a crociera, e colonne dai ben conservati capitelli, alcuni lombardi, altri bisantini), è da notare l'elegante monumento di pietra eretto dal Collegio de' notaj nel 1491 in onore del b. *Martino Salimbene* (1380-1463): opera dal Meyer e dal Malaguzzi attribuita alla scuola dell'Amadeo. Nella cripta è serbato il *Tesoro di S. Brizio,* contenente antiche suppellettili liturgiche, non ancora studiate.

E ora veniamo alle pitture. Il pavimento della tribuna si adorna d'un litostrato del sec. XII, a tre colori, bianco rosso celeste, scoperto nel 1863; rappresentante la vita (*Labirinto con Teseo lottante col Minotauro; David provocato da Golia*), l'anno (sotto forma di *re*) e i mesi. La Basilica è adorna di affreschi, che vanno dal sec. XIII al XVI. Presso la porta che dà su la Piazzetta Andreino d'Edesia, un

affresco trecentesco: una massiccia *Vergine col Bambino, in trono fra due santi,* uno de' quali, quello di destra, con mitra e pastorale e pianeta, è forse s. Ennodio. Un altro avanzo d'affresco, forse anteriore, si vede su la fronte della cripta, a sinistra di chi entra dalla porta principale: rappresenta un santo nimbato con un libro in mano, e una donna bionda, coronata e nimbata; figure piatte e senza rilievo, ma non prive di fascino. Il primo di questi affreschi è attribuito dal Moiraghi ad Andreino d' Edesia: non so con qual fondamento, perché di questo pittore non conosciamo nessuna opera. Qua e là, su i muri, frammenti di affreschi del sec. XIV.

Agostino da Montebello (Abs. di S. Michele)

Nell' ultimo quarto del sec. XV, quando fu restaurata, la chiesa fu decorata dai migliori pittori pavesi. Su la sommità della cupola è affrescata l'immagine del *Salvatore benedicente.* Su la vòlta maggiore si vede un affresco, che il Majocchi attribuisce a Giovanni e ad Agostino da Vaprio, rappresentante *San Michele che corona un re,* assistito da s. Eleucadio e s. Ennodio; e nella semitazza dell'abside una soavissima *Incoronazione della Vergine,* che il Moiraghi attribuì al Bergognone, autore dell'*Incoronazione* di S. Simpliciano a Milano, ma, come vide il Cavalcaselle, è opera d'un seguace del Bergognone, e propriamente di Agostino da Montebello (discepolo e genero di Leonardo Vidolenghi, che conosceremo

Facciata di S. Pietro in Ciel d'oro

nella Chiesa del Carmine), che la dipinse nel 1491. Nel lato destro della cripta, un bello encausto del sec. XV: la *Madonna del latte.*

Magnifica la decorazione della vòlta della seconda campata di destra, ove son rappresentati i *Quattro Dottori della Chiesa latina* (s. Gregorio, s. Ambrogio, s. Girolamo, s. Agostino) e i *Quattro Evangelisti* per mezzo dei loro simboli (l'angelo, s. Matteo; l'aquila, s. Giovanni; il leone, s. Marco; il bue, s. Luca). L'affresco à tale somiglianza col noto quadro del Louvre dei *Quattro Dottori,* opera firmata e datata del pavese P. F. Sacchi (1516), che al Sacchi lo attribuirono il Moiraghi e il Magenta; ma il Majocchi ci vede la mano di Agostino da Vaprio, autore del trittico di S. Primo, che a suo luogo menzioneremo. Se così è, il Sacchi procede da Agostino.

La vòlta della prima campata di destra si adorna di affreschi (*Trinità* e *Sibille*) di Bernardo Cane, al quale appartiene anche la tela dell'*Assunzione della Vergine,* firmata e datata (1588), posta di fronte al Battistero.

Notevoli i due quadri del Moncalvo: *Martirio di S. Lucia,* nella seconda cappella di sinistra; e *Maria col Bambino, S. Sebastiano e S. Rocco* (1601),

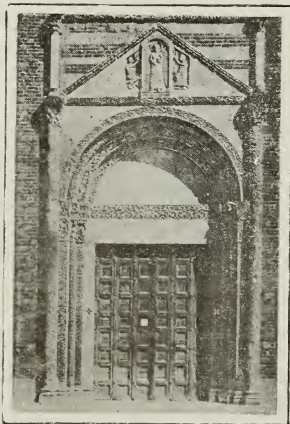
nel braccio destro di croce. Rammenterò da ultimo alcune opere di moderni pittori pavesi: la *Vergine e S. Siro* di Pasquale Massacra (1846) ne la Cappella della Vergine e di S. Siro, già affrescata da G. F. Romani (1608); e la decorazione delle vòlte di due campate, l'una di Paolo Barbotti (1866) co' ritratti di *Umberto III, Margherita di Savoja, Amedeo IX* e *Ludovica di Savoja;* l'altra di Pacifico Buzio (1866), il *Genio reverente a Dio* (Dante Tommaso d'Aquino Lanfranco da Pavia e Severino Boezio).

I vetri colorati del Bertini furono messi alle finestre nel 1861.

Ruskin, *The Stones of Venice,* cit. dal Cattaneo. — C. Merkel, *L'epitaffio di Ennodio e la Basilica di S. Michele,* in *Atti della r. Accademia dei Lincei,* 1895-6. — C. Dell'Acqua, *Della Basilica di S. Michele maggiore,* 2.a ediz., Pavia 1875; e *La inauguraz. dei restauri della Bas. di S. M.,* Pavia 1876. — G. Mongeri, *I restauri della B. di S. M.,* in *Arch. stor. lombardo,* 1876, fasc. I — S. Dell'Acqua, *I restauri del S. Michele n. 1875,* Pavia 1876.

La Basilica di S. Pietro in Ciel d'oro.

Sorse al principio del sec. VII: la troviamo menzionata per la prima volta in Paolo Diacono sotto l'anno 604. Liutprando fece poi inalzare, non sappiamo in che anno, il monastero benedettino, e trasferire nella basilica le ossa di s. Agostino. Questo fatto attirò su S. Pietro in Ciel d'oro l'attenzione e la venerazione di tutto il mondo cattolico. Carlo Magno provvìde (774) all'istituzione di scuole presso questa basilica. La quale va superba del ricordo di Dante (*Par.,* X, 128), del Boccaccio (*Dec.,* X, 9), del Petrarca (*Sen.,* V, 1), che la chiama *devoto e pietoso consorzio di uomini grandi,* perché vi furono sepolti, a non dir d'altri, Agostino, Severino Boezio e re Liutprando. Fu ricostruita, secondo il Rivoira, negli

anni che corsero tra 'l terremoto del 1117 e la riconsacrazione della Chiesa per opera d' Innocenzo II (1132). La vòlta fu rifatta nel 1487 da Giacomo da Candia. Dopo il S. Michele, non presenta elementi nuovi, se ne togli forse l'uso delle colonnine avvicendate con pieddritti e contrafforti, uso che si riscontra già nel Duomo di Modena. Di S. Michele, dice il Venturi, S. Pietro in Ciel d'oro « sviluppa il tipo, con le vòlte più leggère, a croce allungata rettangolare, nella nave mediana, sopra i pilastri a fascio bene sviluppati, e senza la cupa ornamentazione dell'altra chiesa » (*St. d. arte,* III, 117-8). Non mancano, del resto, al S. Pietro fantastiche decorazioni, simili a quelle di S. Michele. La costruzione è in cotto: la sola porta e le parti ornamentali sono d'arenaria. Molte scodelle di terracotta policroma e iridata fanno scintillare di riflessi metallici la facciata, alquanto assimetrica. Bellissima l'ampia cripta spartita in cinque navi da ventiquattro colonne. Pittoresche all'esterno le tre absidi che terminano le tre navate. I restauri di questa chiesa, compiuti dal 1875 al 1899, furono diretti dall'architetto pavese Angelo Savoldi.

Portale di S. Pietro in Ciel d'oro

Insigne è questa basilica anche per le corporazioni religiose che vi fiorirono attor-

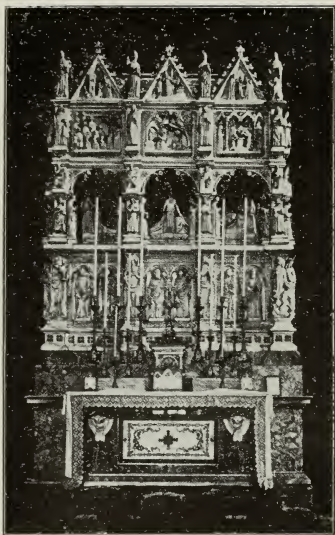
no, semenzajo di teologi, di predicatori, di professori, di miniatori. Alla destra del tempio sorgeva il Convento degli Agostiniani (qui stabiliti dal 1327), dove visse fra' Jacopo Bussolaro, il fiero Savonarola di Pavia; alla sinistra, il Convento dei Lateranensi (1509), ove meditò Ambrogio Teseo degli Albonesi, primo a diffondere in Europa la conoscenza delle lingue orientali. Il Convento Lateranense fu ricostruito al principio del sec. XVIII; e il maestoso edifizio ora serve da ospedale militare.

Interno di S. Pietro in Ciel d'oro

Rientriamo in chiesa. Disgraziatamente poco resta delle preziose pitture che la adornavano in antico: nulla del pittore che vi operò verso la fine del Trecento, Michelino da Besozzo o da Pavia, che poi su l'inizio del sec. XV fu celebrato su ogni altro, anche fuori di Lombardia. La *Madonna sul trono* del Bergognone è oggi insigne ornamento della Pinacoteca Ambrosiana a Milano. Nell'interno della facciata, a sinistra, notiamo alcune graziose immagini affrescate di santi, che il Malaguzzi attribuisce al pavese Bernardino de' Rossi. Ma queste pitture, nota il Majocchi, sono del 1525 circa, Bernardino morì nel 1515; si potranno dire dunque della sua scuola, forse

Arca di S. Agostino

di suo figlio Giovanni Agostino, o di Andrea Marliani. Nella prima campata della nave minore di sinistra si vede una libera imitazione della foppesca *Resurrezione* del Collegio Castiglioni, che a suo luogo descriveremo.

L'abside è adorna di pitture moderne del Loverini e del Bernardi.

Qui sfoggia l'eburneo candore de' suoi marmi l'Arca di S. Agostino, il più splendido lavoro de' maestri campionesi che sentirono l'azione di Balduccio da Pisa. Fu lavorata dal 1360 al 1380. Attribuita dal Vasari ad Agostino e Agnolo senesi, dal Cicognara ai Dalle Masegne, dal Sacchi e dal Merzario a Bonino da Campione, dal Calvi a Matteo da Campione, dal Perkins a Bonino e a Matteo da Campione, dal Majocchi a Balduccio stesso, dev'essere opera di campionesi che vollero imitare l'Arca di S. Pietro martire in S. Eustorgio di Milano, scolpita da Balduccio, ma, con la lor tecnica troppo lisciata, riuscirono meno sicuri nello

scolpire di tutto tondo, mentre gareggiarono col maestro ne' bassorilievi.

L'arca (che descriviamo seguendo il Venturi, *St. d. arte,* IV, 592-605) à pianta rettangolare, tre piani, basamento, tempietto per la salma, cimasa. Il basamento è spartito in riquadri, dove son figurate a coppie apostoli e santi, da pilastrini, su i quali s'addossano le virtù teologali e cardinali, la Teologia e le virtù conventuali. Su la cornice del basamento è la data (1362). Su questo zoccolo giace la statua del santo, entro un tempietto sostenuto da pilastri quadrati, quattro per ogni fascia maggiore, su i quali si volgono ornate arcate: la figura del Santo in pontificali paludamenti è attorniata da angeli che sollevano la coltre mortuaria; sopra ogni lato del pilastro quadrato s'appoggian santi a tutto tondo, e su i capitelli d'ogni pilastro si assidono altri santi. La vòlta del tempietto è adorna, nel mezzo, della figura dell'Eterno e, negli spazii tra i costoloni, da arcangeli profeti e santi. La cimasa à una gran fascia o fregio diviso da pilastrini in tanti campi figurati con altre statuette di beati sul davanti: in quei campi le storie di s. Agostino, che ascolta la prèdica d'Ambrogio vescovo, o s' inginocchia a' piedi di s. Sempliciano, o sogna nel proprio giardino la sua celeste vocazione, o indossa la veste del neofito impostagli da s. Ambrogio. Nell'altra faccia maggiore, i funebri di s. Monica, l'istituzione dell'ordine agostiniano, i grandi effetti dell'opera sacerdotale d'Agostino. Nelle facce minori, a sinistra la *Predicazione del Santo;* a destra il *Trasporto delle sue reliquie dalla Sardegna a Pavia.* Nei timpani triangolari del fastigio dell'arca continua il racconto dei fatti della vita di s. Agostino: libera un prigioniero, l'accompagna alla sua casa, libera un ossesso, converte un eretico, persuade un altro eretico dai piedi artigliati, muore, guarisce molti storpii, guarisce la gamba del cavalier d'Ippona; il pellegrinaggio alla sua tomba, la visita d'un papa alla tomba di s. Agostino a S. Pietro in Ciel d'oro. Tra timpano e timpano otto statuette rappresentano i cori angelici, secondo il disegno di Dionigi Areopagita. Mancano i serafini, perché rappresentati intorno al Padre Eterno, come nell'Arca di S. Eustorgio.

C. Prelini, *La Basilica di S. P. in C. d'o.*, in *Alm. sacro pavese,* 1877. — P. Talini, *Scritti di storia e d'arte,* Milano 1881. — C. Zuradelli, *La B. di S. P. in C. d'o.*, Pavia 1884. — C. Brambilla, *Sulle opere di restauro alla B. di S. P. in C. d'o.,* Pavia 1886. — (C. Dell'Acqua), *P. la solenne riapertura al culto d. B. di S. P. in C. d'o.,* Pavia 1896. — D. Sacchi, *L'Arca di S. Agostino,* Pavia 1832. — R. Majocchi, *L'Arca di S. Agostino,* Pavia 1900; e *L'autore dell'A. di S. A.*, Pavia 1901. — R. Majocchi e N. Casacca, *Codex diplomaticus Ord. E. S. Augustini Pa-*

piae, Pavia 1905-7 (bibliografia a p. IX-X del v. I). — G. Romano, *Il Codice dipl. di S. P. in C. d'o.,* in *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* giugno 1906; e *Caelum Aureum o Cella aurea?,* in *Boll.* cit., 1905, p. 383.

La Basilica di S. Teodoro.

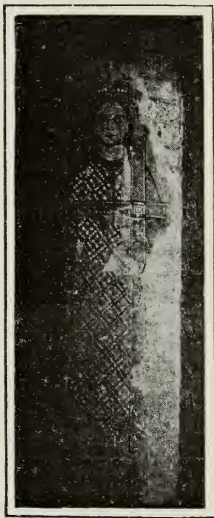
La storia artistica di questa chiesa non è stata ancora degnamente scritta. Fin da remoti tempi si onorò s. Teodoro (che fu vescovo di Pavia dal 735 al 778) nella cripta della Chiesa di S. Agnese, la quale poi ebbe il nome di S. Teodoro. Sórta forse nel secolo VIII, se non già nel VII, sotto la denominazione di S. Agnese, questa chiesa dunque cangiò il suo nome in quello di S. Teodoro non più tardi del sec. IX. Questa la storia della chiesa, secondo il Prelini. Ma noi sappiamo che tutte le chiese di Pavia furono riedificate dopo il Mille, probabilmente dopo il terremoto del 1117: né sappiamo prestar fede ai Sacchi, i quali, studiando l'architettura usata in Italia nei secoli VI, VII e VIII, videro in S. Teodoro, come in altri monumenti pavesi, un'opera del sec. VIII. Né riesce il Lose a dimostrare che S. Teodoro è uno de' più antichi esempii (propriamente del sec. XI) di quel suo fantasticato stile bisantino-lombardo. L'ultima parola, finora, mi pare l'abbia detta il Dartein, che

Basilica di S. Teodoro

ritiene la costruzione di S. Teodoro più recente di quella di S. Michele e di S. Pietro in Ciel d'oro. Le osservazioni ch'egli fa su la disposizione della chiesa e specialmente della cripta (la quale occupa tutta l'estensione del transetto e delle absidi: disposizione unica in tutte le chiese *lombarde* di Pavia, e che il S. Teodoro à comune col Duomo di Parma) e delle vòlte, su la forma e qualità dei mattoni, lo conducono alla conclusione che questa chiesa appartenga al periodo finale dello stile lombardo, vale a dire alla metà o alla seconda metà del sec. XII. Le tre navate, come a S. Pietro in Ciel d'oro, terminano con tre absidi. L'elegante cupola anticipa i tiburii delle chiese lombardesche del Quattrocento: è sovrapposta ad essa una cupola simile più piccola, a cui nel sec. XVI fu sovrapposto un cupolino. Il campanile è della fine del sec. XVI.

S. Elena (affr. di S. Teodoro)

Per merito del dott. C. Zuradelli, cominciò nel 1887 il restauro di questa basilica: ma soltanto nel 1904 gravi lesioni manifestatesi nella parte meridionale del tempio determinarono il cominciamento dei lavori d'un restauro sistematico, eseguito sotto la direzione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, e testé felicemente compiuto (maggio 1909). Ora questa basilica, piccola, e pur mae-

stosa, ripristinata nelle forme originarie, d'una semplicità decorosa e gentile, è, dopo S. Michele e S. Pietro in Ciel d'oro, la più bella chiesa di stile lombardo che Pavia possegga; ma per la bellezza varietà e ricchezza de' suoi affreschi è senza confronti in questa città.

Ne' recenti restauri alla chiesa furono scoperti, su la fronte della cripta e su le colonne, notevoli affreschi, che sono il più cospicuo saggio di pittura antica che sia a Pavia. Quasi tutti questi affreschi sono sovrapposti, tanto da costituire veri e proprii palinsesti, ad affreschi anteriori. Alcune di queste figure sono la riproduzione di tipi tradizionali; ma qualche rara volta l'artista non riproduce un *tipo,* incarna la sua *visione,* come nel *Cristo* a fianco della seconda porticina, nel quale, se è bisantineggiante l'occhio sbarrato, è romaneggiante la gravità del corpo maestosamente avvolto nella toga; come nella maestosa *Vergine in trono,* che à alla sua sinistra la soave figura di s. Giovanni Evangelista. Sotto questo affresco, un altro se ne vede, rappresentante s. Francesco (m. 1226) e s. Chiara (m. 1253) inginocchiati. Questi affreschi, la cui età va dalla seconda metà del sec. XII alla seconda metà del sec. XIII, debbono esser opera di varii artisti, forse locali, che ripetono, interpretandoli qualche volta con una certa libertà, modelli bisantini.

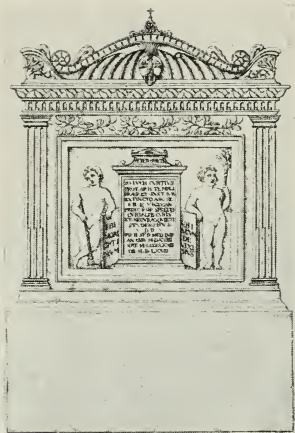
Il Redentore (affr. di S. Teodoro)

Tutta la parete del coro a destra dell' altar maggiore è adorna di affreschi rappre-

sentanti i fatti della vita di *S. Agnese* vergine e martire; la parete a sinistra, di affreschi rappresentanti i fatti della vita di *S. Teodoro.* Ogni quadro à la *leggenda,* o indicazione del soggetto. I primi furono dal Magenta attribuiti al Bramantino; i secondi dal Cavalcaselle a Lor. Fasolo; gli uni e gli altri sono invece opera di Bernardino Lanzani da S. Colombano, che li eseguì dal 1514 al 24 per commissione del prevosto G. L. Curti. Per commissione dello stesso, il Lanzani dipinse ne la Cappella di S. Maria Maddalena un affresco rappresentante il Salvatore in trono fra la Maddalena e s. Brizio vescovo di Tours: di questo affresco resta il disegno che ne trasse il Ferreri (1829), e la patetica testa del Redentore.

Cripta di S. Teodoro

Sotto le storie di s. Teodoro, un più antico affresco, che rappresenta a Pavia quel momento della pittura lombarda che, all'inizio del Quattrocento, pisanelleggia e masolineggia con Michelino da Besozzo o da Pavia e con gli Zavattari. È una specie di fascia, simulante un arazzo, che si stende a tutta la parete, ov'è ritratta una *Offerta del Paratico dei pescatori,* che aveva per suo patrono s. Teodoro. La rappresentazione, già illustrata dal Pavesi, è importante anche per la storia del costume.

Alla sinistra di chi entra in chiesa dalla porta maggiore, si presenta la *Veduta di Pavia,* la più antica che si conosca. Forse lo stesso Bernardino Lan-

Monumento Curti (S. Teodoro)

zani dipinse questo affresco, che rappresenta la città a volo d'uccello, difesa dai santi Siro, Teodoro e Agostino, che dall'alto, circondati da angeli, vigilano alla sua difesa durante l'assedio del 1522. La città è vista dalla riva destra del Ticino: è irta di torri e scorrazzata da gruppi d'armati. Su le sponde del fiume rallegrano la scena varii gruppi di lavandaje. Barche e galeoni salpano le acque, mentre s. Antonio benedice il sobborgo e i navicellaj. Il ponte, i quattro torrioni del Castello visconteo, le mura senza baluardi, ma seminati di torri, ci fanno vedere (dice il Moiraghi) la patria dei Beccaria e dei Langosco, la Pavia dei Visconti e degli Sforza, la città celebrata dall'Anonimo Ticinese e da Giacomo Gualla, dal Petrarca e dal Piccolomini.

Oltre gli affreschi, la Chiesa possiede altre notevoli opere d'arte: una statua di marmo dipinta, ora nella cripta, raffigurante *S. Teodoro,* non antica quanto il S. Siro della Basilica di S. Gervaso o il S. Ennodio della Basilica di S. Michele, ma d'età non posteriore al sec. XIV; una cassetta di legno, o reliquiario, coperta di lamine d'ottone, istoriata di pavoni, cavalli barbati o cavalcati dall'aquila, lepri inseguite

da cani, fiori e foglie (sec. XI?); i cinque quadretti (quattro dei quali furono incisi dal Ferreri) che servono di pallio all'altar maggiore, e rappresentano storie di *S. Teodoro,* ritenuti lavori di Perin del Vaga; e, finalmente, nella sacrestia, un trittico del 1513 (di Bernardino Lanzani?) rappresentante, in mezzo, l'*Ascensione di Cristo,* e ai lati, internamente *S. Teodoro* e *S. Siro,* esternamente *S. Agnese* e *S. Agostino; L'adorazione de' Magi* del pavese Carlo Sacchi; *S. Agata in carcere visitata da s. Pietro,* di Bernardino Ciceri; *La s. Concezione e il Padre Eterno,* di Tommaso Gatti. Dalla soppressa Chiesa di S. Agata fu trasportata a S. Teodoro un'antica statua di legno dorato, la Vergine in trono fra due angeli. Pregevole anche il monumento di marmo, con inscrizione fiancheggiata da due putti, che il prevosto Curti, ancor vivo, eresse a sé stesso.

C. Prelini, *Note storiche descrittive su l'antica Bas. di S. T.,* in *Almanacco sacro pavese* pel 1881. — G. Natali, *Le più antiche pitture di Pavia,* Pavia 1907 (estr. del *Boll. d. Soc. pav. di st. patria*). — P. Pavesi, *Ordini e statuti del Paratico dei pescatori di Pavia,* in *Bollett. storico pavese,* a. I (1893), fasc. 3-4. — P. Moiraghi, *Una pianta di Pavia dipinta nel 1522,* in *Bollettino storico pavese,* a. I (1893), p. 41-65. — *S. Teodoro, appunti,* Pavia 1909. — Taramelli, in *Arte ital. decorat. industr.,* 1898 (per la cassettina istoriata).

La Chiesa di S. Marino.

Fu fondata nel sec. VIII da Astolfo re de' Langobardi. Chiesa benedettina fino al 1321 e poi domenicana, nel 1481 fu ceduta ai gerolamini, che durante il sec. XVI la rifecero di sana pianta. Doveva somigliare, nella costruzione originaria, a S. Teodoro: ora non le resta d'antico che il campanile (sec. XII?).

Sotto la mensa dell'Altare di S. Sebastiano, si vede (o non si vede, perché, per vederlo, bisogna

sollevare il paliotto *inchiodato* all'altare!) un affresco, probabilmente del sec. XIII, che rappresenta la morte di s. Bernardo abate, avvenuta nel 1153.

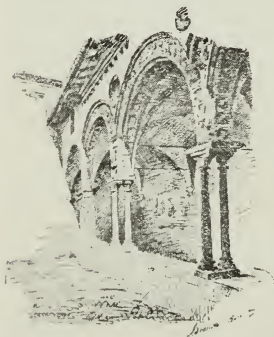
La vòlta della prima cappella a destra (già *Berzio,* 1500) conserva la decorazione originaria.

C. Prelini, *La Chiesa di S. Marino a Pavia,* in *Almanacco sacro pavese,* 1882.

La Chiesa di S. Lanfranco.

Eretta verso il 1090 da alcuni vallombrosani venuti di Toscana, col nome di S. Sepolcro, questa chiesa assunse dopo il 1198 il nome di S. Lanfranco a ricordo del vescovo di Pavia Lanfranco Beccari ivi morto e sepolto in quell'anno. La facciata e il campanile sono della prima metà del sec. XIII. La chiesa è a una sola navata con transetto. Sul quadrato centrale sorge una cupola con finestre. Il coro di cui tre finestre conservano gli antichi vetri effigiati, fu ricostruito nel 1509. La facciata è di mattoni, divisa in tre campate verticali, à il cornicione ornato de' soliti archetti, rifulge qua e là di scodelle iridate.

Chiostro di S. Lanfranco

L'abate Luca Zanachi di Parma die' principio nel 1453 alla ricostruzione dell'annesso monastero, e fece eseguire il bellissimo chiostro adorno di elegantissimi bassorilievi di terracotta, ridotto ora a una miseranda rovina. Su un capitello si legge: *Hoc opus f. f. Lucas abbas S. L.*

a. 1467. Sotto il portico, tracce d'affreschi del 1504. Le terrecotte delle arcate posanti su svelte colonne binate, raffiguranti lunghe teorìe di graziosissimi puttini riddanti, somigliano alle più belle dei chiostri della Certosa: e non sono opera di un Luca de Alemania, come pensò il Robolini, né, com'altri disse, del maestro delle più antiche arcate del Chiostrino della Certosa, ma fanno pensare, secondo il Meyer, all'arte dell'Amadeo.

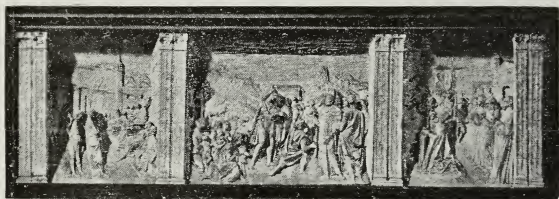
Nel 1480 l'abbazìa fu data in commenda al marchese Pietro Pallavicini, che fece proseguire i lavori e costruire il chiostro grande dal nobile e grave colonnato di marmo.

G. A. Amadeo, Arca di S. Lanfranco
(incisione Ferreri)

Rientrando in chiesa, su l'altare che si trova presso la sacrestìa, intravvediamo, coperto in parte da una brutta statua moderna, un buon fresco del sec. XV, rappresentante la Vergine.

Nel coro si ammira il monumento fatto erigere dal march. Pallavicini circa l'anno 1498 alla memoria

di Lanfranco Beccari. La bellissima arca di marmo bianco, sostenuta da sei snelle colonne, è il capolavoro dell'ultima maniera di G. A. Amadeo, più pura, più tranquilla, più maschia, rispondente a quel momento artistico lombardo in cui trionfa il genio severo di Bramante.

La linea del monumento, con la sua sovrapposizione di parallelepipedi, è alquanto monotona: ma i bassorilievi sono, a giudizio del Meyer, i più belli e accurati che l'Amadeo abbia mai scolpiti. Quelli della fronte del parallelepido maggiore rappresentano il Santo seduto, in atto di respingere le proposte dei consoli ritti dinanzi a lui; il Santo di ritorno a Pavia dall'esilio,

Bassorilievo della fronte dell'Arca di S. Lanfranco

benedicente i fedeli; il Santo in preghiera, e dietro a lui una schiera di vallombrosani; quello del fianco destro, la vestizione d'un nuovo monaco; quelli della parte posteriore e del fianco sinistro, alcuni fatti miracolosi che sarebbero avvenuti dopo la morte di s. Lanfranco. Dei bassorilievi del secondo parallelepipedo minore, quelli della fronte rappresentano la Presentazione di Gesù al tempio, la Guarigione di tre infermi; quelli della parte posteriore, la Visitazione di Maria e l'Annunciazione; quelle de' lati, la Natività e l'Adorazione di Gesù.

C. Prelini, *Note storiche intorno al Tempio e al Monastero di S. Lanfranco,* in *Almanacco sacro pavese,* 1875. — Meyer, *op. cit.,* p. 26 e 170. — T. V. Paravicini, *L'Architettura del Risorgimento in Lombardia,* Dresda Gilbers; pag. 3 e tavola sesta.

La Chiesa de' Ss. Primo e Feliciano.

Secondo il Robolini, questa chiesa, della cui primitiva costruzione non rimane che la facciata, anch'essa deturpata, deve risalire alla seconda metà del sec. XII.

Nel primo campo della navata chiusa di destra, si vede, coperto in parte da gli oggetti ingombranti il luogo, che serve di ripostiglio, un affresco d'ignoto autore, datato 1496, rappresentante inferiormente il Purgatorio, dal quale escono le anime purificate, che salgono nella parte superiore, raffigurante il Paradiso col Divin Redentore fra i dodici Apostoli.

Nel primo altare a sinistra si ammira l'ancòna a tre scompartimenti di Agostino da Vaprio, firmata e datata 1498: nel mezzo, la Vergine col Bambino; a destra, s. Filippo di Faenza; a sinistra, s. Giovanni Battista; in alto, il Padre Eterno. È questa una delle più notevoli opere della pittura pavese del Quattrocento, rinnovata dal Foppa, e l'unica superstite della scuola di fra' Giovanni da Vaprio, di cui Agostino fu figlio. Sarebbe desiderabile che fosse

Agost. da Vaprio, Ancòna di S. Primo

Abside di S. Lazzaro

liberata da un brutto quadro moderno, che ne toglie in parte la vista agl' intelligenti.

L'altare che segue, si adorna d'un'antica statua di *S. Biagio* (sec. XIV?), simile a quella di S. Teodoro.

Non dimencheremo alcuni quadri: il *Martirio di S. Lorenzo* di M. A. Pellini; *La Vergine, s. Giuseppe e s. Apollonia* di P. A. Magatti; il *Crocifisso* del pavese Sabadini. Finalmente le due grandi pitture a lato dell' altar maggiore, storie dei ss. Primo e Feliciano, sono opera di Paolo Barbotti (1860).

La Chiesa di S. Maria in Betlem.

Sorse contemporaneamente, forse, all' istituzione dell'Ospedale di Betlem, poco prima del 1132. L'interno fu tutto trasformato nel 1735 o 39 e nel 1810. Dell'antica costruzione restano la cupola ottagona e la facciata, adorna d'un bel portale scolpito.

La vòlta della prima cappella a sinistra fu dipinta nel 1851 da Paolo Barbotti; la seconda cap-

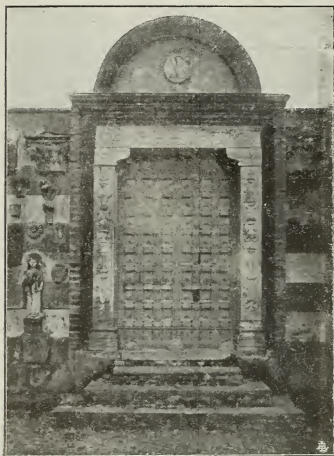
pella à un quadro del pavese Emilio Deamenti (1868), rappresentante la Trinità in alto, e in basso i ss. Zenone e Biagio vescovi, s. Rocco e un puttino.

A. Cavagna Sangiuliani, *Una donazione del 1132 a favore dell'Ospedale di S. Maria di Betlem in Borgo Ticino,* Pavia 1894.

La Chiesa di S. Lazzaro.

Fu eretta insieme con un ospizio pe' lebbrosi nel 1157 da Gislenzone Salimbene. All'esterno è assai ben conservata; ma, circondata com'è da pagliaj e da rustici edifizii, male si può ammirare. È poco nota; ma non la dimenticò il Dartein, che vede in essa « l'édifice pavésan de style lombard où l'emploi de la brique apparait tout ensemble dans son plus haut degré de perfection et de prédominance », e, ancora, « le point de départ de la belle fabrication et de la brillante décoration qui donnent tant de lustre aux constructions en terre cuite élevées en Lombardie dans les siècles suivants ». Le più antiche

Facciata della Chiesa di S. Francesco

chiese lombarde sono di pietra arenaria; poi alla pietra si altcrna la terracotta; quando questa si è perfezionata, divenuta salda e compatta come pietra, si sostituisce del tutto alla pietra. Da allora in poi gli edifizii pavesi non si costruiscono di pietra, il cui trasporto dalle cave lontane costa troppo, ma di argilla, che abbonda nella valle padana.

Porta del Monastero di S. Paolo

Entro la lunetta sopra la porta si vede un'antica immagine di vescovo benedicente. Il Moiraghi vide trasparire qua e là sotto la calce dell'interno, da noi non visto, tracce di affreschi, che attribuì a Giovanni da Senago, contemporaneo del Vidolenghi.

C. Terenzio, *Mem. storiche d. parrocchia di S. Pietro in Verzolo,* Pavia 1856.

La Chiesa di S. Giovanni Domnarum.

Sorse, a dire dei Sacchi, nel luogo stesso ove esisteva un antico tempio dedicato a s. Giovanni, eretto da s. Damiano vescovo di Pavia tra il 681 e

710. Era il battistero per le donne, mentre S. Giovanni al Fonte era il battistero per gli uomini. Ma le parti più antiche visibili, il campanile, la facciata col bel rosone, appartengono ai secoli XII-XIV (?). La chiesa fu quasi interamente rifabbricata nel 1611.

L'affresco nell'alto del coro, rappresentante il *Padreterno,* fu eseguito da Federico Faruffini. Sopra la porta si vede un dipinto rappresentante s. Giovanni Battista nella parte superiore, e nella inferiore s. Giovanni Evangelista, che consegna la pianta di questa chiesa alla regina Teodolinda, che da alcuni ne è ritenuta fondatrice. Dei quadri conservati nella sacrestia son da rammentare quello di G. Crastona, rappresentante in alto il Padre Eterno e Maria V., in basso s. Ignazio e s. Luigi Gonzaga, e il quadro di *S. Biagio* di G. B. Tassinari (1613).

Nella cripta, alla quale ora l'organo posto nel coro impedisce l'accesso, esistono affreschi, rappresentanti sante e beati in tondi con *leggende,* che il Moiraghi attribuì alla bottega di Giorgio de Mangano pavese, che operava alla Certosa nel 1434.

La Chiesa di S. Francesco.

S. Francesco, se dobbiam credere al Bossi, venne anche a Pavia a far sentire la sua voce di carità e d'amore; e di lui si vede in S. Teodoro, come abbiamo detto, un'antica immagine. Due anni dopo la morte del santo (1228), quando la città era straziata dalle fazioni, fu iniziata, augurio ed arra di pace, questa chiesa, che fu compita l'anno 1298. È una chiesa costruita di terracotta, in istile di transizione dal lombardo al gotico: l'arco tondo vi si sposa all'arco acuto. Disgraziatamente solo l'esterno e il campanile conservano le forme primitive: la semplice

Facciata di S. Maria del Carmine

ed elegante facciata, adorna di bella ampia trifora, è deturpata nella parte inferiore, privata dell'originario portale archiacuto. L'attiguo convento, fondato verso il 1300, di struttura quadrangolare con tre chiostri, serve oggi di caserma di fanteria.

L' interno della chiesa fu tutto rinnovato dal 1739 in poi; gli archi acuti furono mutati in rotondi; le agili colonne di pietra vista furono coperte di scagliola; l'organo prese il posto dell'abside. Notevolissimo, del resto, è quest'organo, costruito nel 1866 dai pavesi Giacomo e Luigi Lingiardi, perfezionatori dell'arte degli organi, che essi seppero far somigliare a piena orchestra.

Il coro, i cui dorsali ànno specchi ornati con bizzarre prospettive o paesaggi, è opera del 1484 dei fratelli Giov. Pietro e Giov. Ambrogio de' Donati di Milano. L'ultima cappella a sinistra, la Cappella de la Vergine (1711-50), disegnata da Antonio Longoni, è sfarzosa di marmi e di bronzi dorati, e à nella vòlta e nei pennacchi della cupola affreschi (*L'assunzione della Vergine, S. Matteo, Salomone, Mosè, Osea*) di P. A. Magatti, smagliante decoratore, e su l'altare un quadro (*L'Immacolata*) attribuito a B. Ciceri. La vasta tela su la porta di fronte alla Cappella dell'Im-

macolata (*L'istituzione della religione francescana*) è di Francesco Barbieri.

Altre pitture notevoli di questa chiesa: nella prima cappella di destra, *Il martirio di s. Bartolomeo,* di G. B. Tassinari pavese (1613); nella quinta cappella, *S. Matteo con un angelo,* di Bernardino Campi; nella sesta cappella, *S. Caterina,* di C. Procaccini, e un trittico, attribuito dal Magenta alla scuola del Bergognone, rappresentante da un lato s. Francesco con una monaca (la fondatrice de la cappella), dall'altro un santo con le mani giunte, in mezzo il Cristo in ginocchio dinanzi a Maria; nella navata minore a sinistra, il *Battesimo di s. Marco* del Magatti.

T. Hope, *Histoire de l'architecture,* Bruxelles 1839, tav. 93. — Fr. Magani, *Il Sodalizio d. Immacolata e la Chiesa di S. Francesco,* Pavia 1876. — S. Dell'Acqua, in *Bollettino storico pavese,* 1893, p. 239. — D. Sant'Ambrogio, *Il coro di S. Francesco in Pavia,* in *Rivista di scienze storiche,* Pavia, a. IV (1907), fasc. V.

La ex-Chiesa di S. Tomaso.

Recentemente fu minacciata la demolizione degli avanzi della ex-Chiesa di S. Tomaso per costruire su l'area un politeama. A Pavia c'è molto da demolire: ma non si scelgano proprio gli avanzi de' più belli edifizii ch'erano la sua gloria nel passato!

La chiesa e l'annesso convento domenicano, costruiti dal 1320 al 1478 su l'area d'una chiesa e d'un convento benedettino, furono distrutti dall'architetto Giuseppe Piermarini, riedificatore della Università di Pavia: furono distrutti per allogarvi il Seminario Generale di Lombardia, fondato da Giuseppe II. Soppresso il Seminario nel 1791, il convento fu ridotto a caserma. Ma della chiesa (ricchissima già di preziose opere d'arte) restano ancora lo scheletro, se ne togli la nave destra, e mirabili fregi di terra-

cotta, sufficienti a ridarci la visione della sua austera bellezza. (1)

Restino dunque, accanto alla bella chiesa francescana di S. Francesco, gli avanzi de la bella chiesa domenicana di S. Tomaso, testimonio della fede e dell'arte dei nostri padri.

R. Majocchi, *La Chiesa e il Convento di S. Tomaso,* Pavia 1895.

La Chiesa di S. Maria del Carmine.

Questa, che è la più bella chiesa di Pavia, fu cominciata, pare, nel 1390. Il Jakob la chiama « regina delle costruzioni lombarde in istile di transizione con mescolanza di stile gotico »: transizione, s'intende, dallo stile gotico al lombardo del Quattrocento, o *lombardesco.* Tutta costruita in terracotta, quasi intatta all'esterno e all'interno, prova che il mattone di buona fabbricazione può durare, come dice il Lose, più di certe qualità di pietra. Non se ne conosce l'autore: il Magenta pensa, non so con qual fondamento, a Bernardo da Venezia.

La facciata (che non à, a dir vero, lo slancio proprio dello stile gotico, ma somiglia piuttosto, toltine i particolari decorativi, alle basse e gravi facciate delle chiese romaniche di Pavia) è divisa da sei pilastri, culminanti in graziose aguglie, in cinque campate verticali, nelle quali s'aprono tre porte; ed

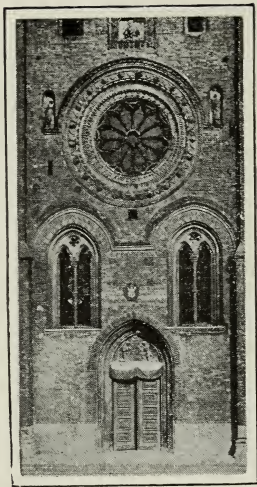
---

(1) Alcuni cimelii di questa chiesa si conservano nella *Villa Maggi* in S. Pietro in Verzolo. Il prospetto e i fianchi dell'edifizio della villa sono adorni di colonnette, capitelli, modanature varie di antichi edifizii pavesi, e d'interessanti lapidi e armi gentilizie. Oltre i cimelii di S. Tomaso, tra cui gli avanzi del Monumento Folperti (1359), specialmente notevole una bifora dell'antico *Monastero di S. Paolo* e una porta, suntuosamente decorata, già della chiesa dello stesso monastero, dove fu condotto prigioniero Francesco I dopo la battaglia di Pavia.

è terminata da un ricchissimo cornicione. Sopra le tre porte, quattro ampie bifore a sesto acuto; nel mezzo della campata centrale s'apre un magnifico rosone. Le statuette di Maria e dell'angelo Gabriele nelle due nicchie laterali al rosone si direbbero modellate, secondo il Meyer, dallo Amadeo. E dell'Amadeo crede il Meyer il modello dei puttini dalla corta camicia che ornano le due portine laterali: essi in fatti provengono dalle demolizioni di parte dei chiostri di S. Lanfranco e della Pusterla. I bassorilievi di plastica colorata sopra le porte della facciata (l'*Annunciazione* su la porta maggiore, *S. Pietro* e *S. Paolo* su le laterali) sono opera del 1834 di Luigi Marchesi.

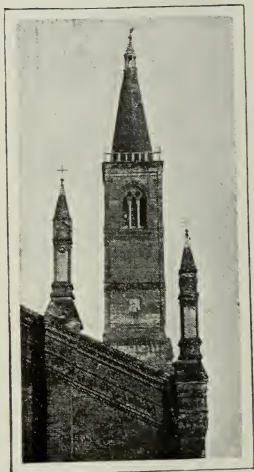
Interno di S. Maria del Carmine

Quelle tre porte furono rifatte su disegno d'un altro Marchesi, Giuseppe, professore di architettura nell' Università di Pavia.

I fianchi della chiesa sono muniti di contrafforti quadrati e robusti, che terminano al tetto. A mezzodì della chiesa, si slancia verso il cielo l'agile campanile (1440–50), il più bello ed elegante de' campanili pavesi, adorno di colonnine di marmo bianco, che variano bellamente il colore della terracotta. L'at-

Particolare della facciata
di S. Maria del Carmine

tiguo chiostro carmelitano è ora occupato dal r. Istituto tecnico.

L'interno, nel quale regna una mistica penombra, anticamente aveva cinque navate, divenute tre, quando alle ultime due navate laterali si sostituirono due file di cappelle, separate dalle navate superstiti da eleganti cancelli. Nel santuario si vede un'elegante edicoletta gotica del 1449. L'organo della chiesa è il primo costruito dai fratelli Lingiardi (1836), che dovevano poi dare il loro capolavoro alla Chiesa di S. Francesco. Il pulpito fu eseguito nel 1879 dall'intagliatore milanese G. B. Carpani, su disegno di Luigi Gaffuri. La sacrestia (1576) à la facciata adorna di stucchi barocchi.

Questa chiesa è (ma più era una volta) ricca d'insigni pitture. Vincenzo

Campanile del Carmine

Foppa vi dipinse nel 1462 l'ora distrutta Cappella di S. Bernardino. Resta bensì nella terza colonna a destra, di fronte alla cappella che fu già di S. Bernardino, un affresco, che il Moiraghi attribuì al Foppa, rappresentante un santo eremita nel deserto, nudo e ritto in piedi, con un rosario nelle mani: e certo questa figura, d'un impressionante realismo, non è al tutto indegna dell'arte del rinnovatore della pittura lombarda nel Quattrocento. L'anno dopo (1463) Leonardo Vidolenghi da Marzano ornò le colonne e i pilastri di questo tempio di affreschi, alcuni de' quali rimangono, prezioso documento della scuola pittorica pavese. Essi sono quello dell'ultima colonna a sinistra della nave maggiore (la Vergine in trono tra s. Lucio e s. Lucia, e un giovine inginocchiato), quello della colonna di fronte a questa (il Crocifisso, la Vergine, s. Giovanni evangelista, e a' loro piedi due conjugi), e quello

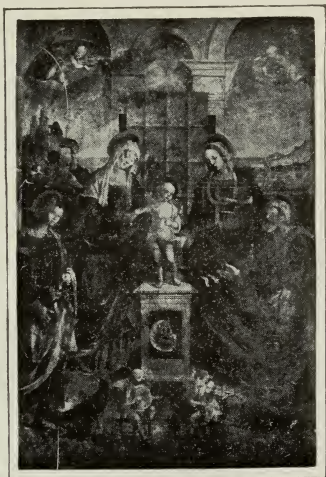
F. Faruffini, S. Bernardino da Feltre (Carmine)

della penultima colonna di destra (*Pietà,* con fondo di paese). Su la seconda colonna a sinistra di chi entra per la porta maggiore, si vede una *Pietà* del 1513, affresco chiuso in una cornice di legno. L'affresco a destra di chi entra dalla porta maggiore, è una bella Madonna col Bambino, tra i ss. Antonio e Paolo, opera di un maestro pavese dei primi del Cinquecento. A una parete del braccio laterale di destra, un affresco in un quadro: la Vergine col Bambino (sec. XV).

A una parete del braccio laterale di sinistra è appesa una gran tavola, che rappresenta Gesù ritto in piedi sur un piedestallo tra la Madonna, s. Anna, s. Giovanni e s. Giuseppe e, nella predella, due santi carmelitani, la nascita della Vergine e la visita di Maria a Elisabetta: opera firmata e datata (1515) di Bernardino Lanzani da S. Colombano, più noto e più valente come affrescante. Notevole il trittico che si vede nell'ultima cappella a destra di chi entra *(La Vergine tra s. Agostino e s. Ambrogio;* in alto, l'*Annunciazione* e la *Pietà)*, attribuito dal Magenta a Bernardino da Cotignola, del quale esisteva in questa chiesa l'ancòna di s. Sebastiano, che il Lanzi vide e descrisse.

Pietà (affresco del Carmine)

Sarebbe troppo lungo enumerare le

pitture, del resto mediocri, dei pavesi M. A. Pellini, Tomaso Gatti, P. A. Barbieri, Carlo Sacchi, G. B. e Bernardino Ciceri. Ma non possiamo dimenticare le pitture del Moncalvo nella sesta cappella di destra *(Cappella di S. Anna)* con un quadro rappresentante la titolare e nel fondo i varii modi di lavorare la lana; dello stesso Moncalvo *S. Teresa frecciata da un angelo* nella quarta cappella di sinistra; ne la cappella seguente, *S. Bernardino da Feltre che distribuisce il pane a' poveri* (1859), uno de' capolavori di Federico Faruffini; e finalmente, ne la Cappella di S. Antonio, a destra dell'altar maggiore, alcuni de' primi lavori di Pasquale Massacra, due storie di *S. Antonio nel deserto* nelle lunette, e la statua di gesso del Santo, su l'altare.

B. Lanzani, Gesù, Madonna e Santi (Carmine) *(fot. Anderson)*

Nel corridojo che conduce alla sacrestia, si ammira il *Lavabo* con pilastrini adorni di fregi e, nella parte superiore, l'*Incoronazione della Vergine:* opera di G. A. Amadeo. Il Meyer la crede una delle più fini opere della giovinezza del grande scultore pavese; io sto col Malaguzzi, che, mentre attribuisce al periodo giovanile dell'attività dell'Amadeo, ante-

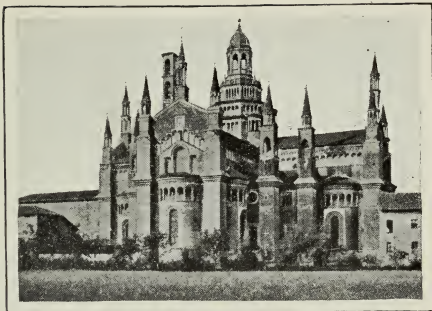
riore al 1470, l'incorniciatura a pilastri, delicatamente ornati, che regge la classica trabeazione del *lavabo,* vede nell'elegante arca dell'acqua e nel nobile gruppo che la sormonta, il Redentore che incorona la Vergine, uno degli ultimi esempii dell'ultima maniera dell'Amadeo, più vicina alla maestà cinquecentesca che all'ingenua grazia del Quattrocento.

G. Jakob, *L'arte a servizio d. Chiesa,* trad.ne Veneroni, Pavia 1897; I, 75. — C. Prelini, *Il Tempio di S. Maria del Carmine,* in *Almanacco sacro pavese,* 1878.

Facciata della Certosa

La Certosa.

Gian Galeazzo Visconti avea più volte manifestato il proposito di avere, dice il Breventano, « un palazzo per sua abitazione, un giardino per suo di-

porto, ed una cappella per sua devozione ». Già egli aveva il magnifico Castello, fondato, come diremo, dal padre suo Galeazzo

Parte posteriore della Chiesa

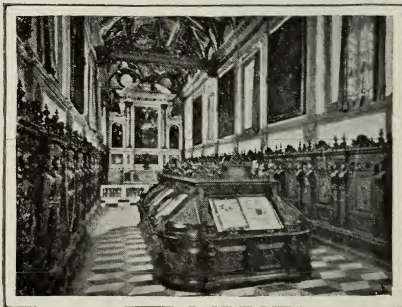
II nel 1360, con l'annesso amplissimo parco; non gli rimaneva dunque che erigere al termine del parco un tempio che esaltasse, con la gloria di Dio, la potenza della famiglia Visconti, destinata, secondo il suo disegno, a dominare tutta l'Italia.

La Chiesa veduta dal piccolo chiostro

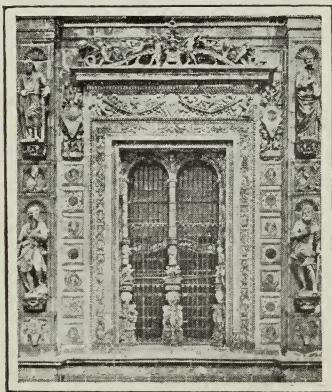
Il tempio e il monastero, fondato da Gian Galeazzo, riuscì *il più bello d'Italia,* come dice il Guicciardini (*Storia,* l. XIV, c. V), la più alta manifestazione dell'arte lombarda, dalle timide grazie del gotico al trionfo del più grandioso barocco. Lo splendore artistico

Terrecotte del piccolo Chiostro

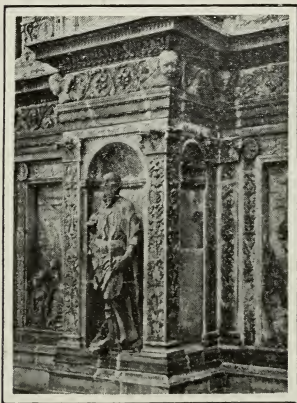
della Certosa eclissò ben presto la gloria artistica della vetusta Pavia: e anc'oggi spesso accade che il visitatore indugi nel verde piano, il cui silenzio è rotto solo dal romore delle acque e dal canto dei rusignoli, e in cui sorge come per incanto la Certosa, dimentico che poco lungi lo attende Pavia, superba de' suoi vetusti monumenti.

L'economia del lavoro e i limiti impostimi dall'editore mi costringono a contentarmi di pochi cenni intorno alla Certosa, a illustrar la quale, anche sommariamente, non basterebbe tutto il volumetto: ma la Certosa gode di tale fama in tutto il mondo civile ed è già stata illustrata da tanti e così insigni maestri, che fra tutti i monumenti pavesi è la meno bisognosa di illustrazione.

La Sacrestia nova

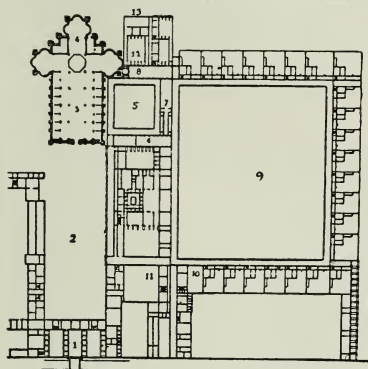
Vestibolo della Certosa

Nel 1396 si cominciarono i lavori sotto la direzione di Bernardo da Venezia, al quale si debbono aggiungere Giacomo da Campione e Cristoforo di Beltramo. La prima pietra fu posata da Gian Galeazzo il 27 agosto 1396. Nel 1401 i monaci presero possesso della Certosa. Pochi mesi dopo, Gian Galeazzo moriva; e la costruzione della chiesa per circa mezzo secolo rimase interrotta alle fondamenta, secondo le quali la struttura della Certosa avrebbe dovuto avere una stretta analogia con quella del Duomo di Milano e del San Petronio di Bologna. Il convento fu compiuto verso la metà del sec. XV, al punto da poter ricevere le decorazioni degli Zavattari. I lavori della Chiesa

Una delle finestre della facciata

invece furono ripresi solo dopo la proclamazione a duca di Milano di Francesco Sforza, il quale nel settembre del 1450 inviava alla Certosa l'architetto Giovanni Solario. Sotto la direzione di Guiniforte Solari, figlio di Giovanni, s'iniziava verso il 1462 la costruzione degli archi e delle vòlte della chiesa; mentre si lavorava alle decorazioni in

Ingresso alla Chiesa

terracotta dei due chiostri, e si affidava a V. Foppa la decorazione del chiostro grande. Guiniforte modificò profondamente l'organismo primitivo della Chiesa. Dice infatti il Beltrami che, « mentre nella disposizione interna delle tre navate si rispettarono le proporzioni del tracciato del 1396, nel sistema delle vòlte e della copertura venne invece introdotta una radicale

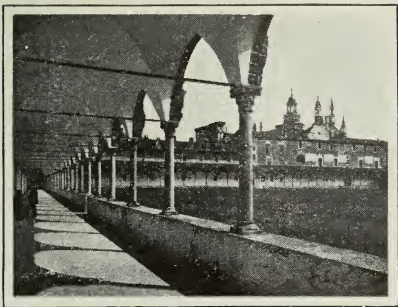
Particolare della facciata

trasformazione, per cui, osservando la struttura esterna della chiesa, anziché vedere la disposizione di contrafforti o archi rampanti, accennanti alla struttura interna delle vòlte, si vede il motivo dei loggiati ricorrenti sotto le cornici, tanto delle navate minori quanto della navata maggiore, motivo che rappresenta un ritorno alle tradizioni architettoniche dell'arte lombarda, pur presentandosi come elemento

1. Vestibolo.
2. Piazzale.
3. Chiesa.
4. Coro.
5. Piccolo chiostro.
6. Refettorio.
7. Biblioteca.
8. Sacrestia nuova.
9. Chiostro grande.
10. Cella del priore.
11. Priorìa.
12. Cortile del Capit.
13. Capitolo.

Planimetria generale della Certosa

decorativo ». Altro ritorno alla tradizione lombarda è la disposizione delle piccole absidi raggruppate intorno alle testate che terminano la navata trasversale e il coro. La facciata ideata da Guiniforte sembra potersi ravvisare nel modello di chiesa che Gian Galeazzo offre alla Vergine nell' affresco del Bergognone che nomineremo. Ma nel 1473 il priore dei certosini affidò l'esecuzione della facciata a Cristoforo e Antonio Mantegazza, già orafi, e a G. A. Amadeo, i quali alla semplicità e solennità architet-

tonica di Guiniforte sostituirono la più sfoggiata ricchezza di ornamenti scultorici, eseguiti con finezza più degna di orafi che di scultori. Nel 1495, anno della consacrazione del tempio, la decorazione della facciata era giunta all' altezza delle quattro finestre, come si vede nel quadro del Bergognone, *Cristo seguìto dai certosini,* che il lettore troverà riprodotto in questo volume. Nel 1491 Ludovico il Moro volle fosse rifatto più suntuoso il coro; e intanto la decorazione delle vòlte de le cappelle e della chiesa e le pale d'altare erano affidate a B. Montagna, al Perugino, al Bergognone, a Macrino d'Alba. Dal 1492 al 97 Gian Cristoforo Romano e il Briosco attendevano al Mausoleo di Gian Galeazzo: uno de' capolavori della scultura lombarda nell'età dell'oro. Dirò a questo proposito che in nessun altro luogo, meglio che nella Certosa, si può studiare, ne' suoi pregi e ne' suoi difetti, la scultura lombarda dalla metà del sec. XV al XVII. La facciata fu compiuta nel 1540. Per circa un secolo la Certosa seguitò ad arricchirsi di opere d'arte, nelle quali, se non risplende la intensità del sentimento, appare l'in-

Porta della Sacrestia vecchia

Il grande Chiostro

tenzione di sfoggiare fasto e ricchezza e pel pregio della materia e per la finezza dell'esecuzione. Già al Montaigne, che visitava la Certosa nel 1581, pareva di visitare, anziché un monastero, « la corte di un grandissimo principe ».

Dopo molte vicende, che qui non accade rammentare, la Certosa, come le badìe di Montecassino, Cava de' Tirreni, S. Martino della Scala e Monreale, in virtù della legge 7 luglio 1866 relativa alla soppressione delle congregazioni religiose, passò alla dipendenza del Ministero della pubblica istruzione, e fu affidata all'Ufficio regionale de' monumenti di Lombardia.

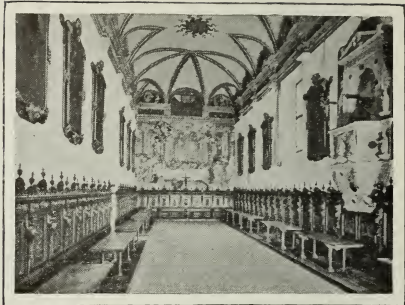
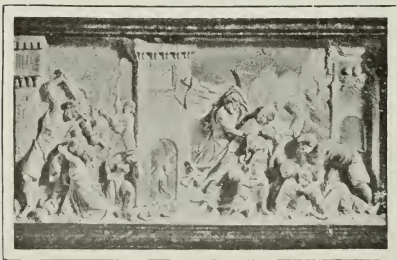
Interno della Chiesa

Facciamo seguire una breve descrizione della Certosa, non trascurando nes-

suna delle opere principali.

Il Refettorio

Per un *vestibolo*, compiuto nel 1434, decorato esternamente da affreschi del pavese Bernardino de' Rossi (1508), e che à nell' interno una porta di marmo riccamente scolpita, si entra nel piazzale, circondato da edifizii, tra i quali degno di nota il *Palazzo ducale,* costruito verso il 1625 da Fr. Maria Richino.

La *facciata,* di marmo di Carrara e di Candoglia, fu iniziata su disegno di Guiniforte Solari, verso il 1473, da Cristoforo e Antonio Mantegazza, e sino al 1499 continuata da G. A. Amadeo, a cui successe Benedetto Briosco, che ebbe una schiera di collaboratori. Co' suoi pilastri e con le sue gallerie trasversali rammenta le facciate delle chiese romaniche di Lombardia. Peccato che Cristoforo Lombardo, terminandola nel 1540, abbia sostituito al coronamento cuspidale una linea orizzontale! Questa facciata, che il Burckhardt chiama « il maggior capolavoro decorativo d'Italia e del mondo », è coperta quasi tutta (se ne togli lo scomparto centrale della parte superiore con quella finestra cinquecentesca, alquanto pesante) di mirabili sculture: nello zoccolo, sessantadue teste di illustri personaggi dell' antichità; sopra, scene dell' antico e del novo Testamento;

D. Bussola, La strage degl' innocenti

poi teste d'angeli, quattro magnifiche finestre, e nicchie con numerose statue. Ai lati della porta principale, miracolo d'armonioso classicismo (nella cui lunetta è rappresentata la Vergine in trono fra certosini), si vedono quattro altorilievi del Briosco, belli per finezza tecnica e dolcezza di espressione: a destra, *Alessandro III che porge ai certosini le apostoliche costituzioni* e *Gian Galeazzo che depone la prima pietra per la Certosa;* a sinistra, *La consacrazione della Certosa* (3 maggio 1497) e *La traslazione delle spoglie di Gian Galeazzo dalla Basilica di S. Pietro in Ciel d'oro alla Certosa nel 1474.* Le medaglie ovali di destra rappresentano i fatti di s. Ambrogio e di s. Giovanni Battista; le medaglie ovali di sinistra, i fatti della Vergine e quelli di s. Siro. Osservando la facciata della Certosa, si à la visione intera, indimenticabile, della scultura lombarda del Quattrocento. La linea architettonica, a dir vero, è sopraffatta dalla decorazione: mancanza di *fren dell'arte,* barocchismo in pieno Quattrocento, che costituisce l' inferiorità della scultura lombarda di fronte alla toscana: ma (à ragione il Malaguzzi) « se tutte le scuole vantassero gli stessi pregi, mancherebbe al patrimonio artistico nazionale una delle sue maggiori attrattive, la varietà ».

G. A. Amadeo, Porta della Chiesa verso il piccolo Chiostro

Nel *fianco* del tempio e nell'*abside,* dovuti a Guiniforte Solari (1453-1470), che seppe assai bene accordarli con la struttura interna del tempio, predomina la terracotta e il motivo dei loggiati ricorrenti sotto le cornici. Elegantissime le diciotto guglie in corrispondenza della testata del coro e dei bracci di croce. I pinnacoli che coronano i contrafforti dei fianchi, sono opera di Galeazzo Alessi (1560).

Entrando nella chiesa, l'occhio, affaticato dalla visione delle troppe sculture e dei particolari decorativi della facciata, si riposa contemplando la solenne maestà delle linee, posandosi su

la vòlta azzurra cosparsa di stelle d'oro, maraviglioso cielo dell'arte!

L'*interno,* opera di Guiniforte Solari (1453-70), è a croce latina e a tre navi, delle quali la maggiore à la vòlta cordonata, gli archi acuti, i pilastri a fascio, proprii dell'architettura gotica, mentre il transetto e il coro, terminanti con tre absidi in emiciclo, sono in istile del Rinascimento, come pure la cupola ottagona, che sovrastà al centro del tempio. Il pavimento di musaico, originariamente dovuto a Rinaldo de Stauris (1450), fu rifatto nel 1850. La decorazione delle vòlte è di Ambrogio e Bernardino Bergognone (1490); le pitture della cupola, di Alessandro Casolani (m. 1606) e P. Sorri (m. 1622). Le cancellate di bronzo e ferro delle navate e de le cappelle sono opera di Fr. Villa, P. P. Ripa e Ambrogio Scagno (1660). Le pitture su la parete interna del muro di facciata furono eseguite da Gius. Procaccino; le statue barocche fra le arcate de le cappelle, da Dionigi Bussola, Fr. Bosso, Carlo Simonetta, Gius. Rusnati, Siro Zanella (c. 1680).

Stalli del Coro

Visitiamo le cappelle di sinistra.

I. cappella (*S. Maria Maddalena*). — Il quadro dell'altare (*La Maddalena*) fu dipinto nel 1757 dall'ab. Gius. Peroni; il pallio a intarsio marmoreo è l'ultimo lavoro fatto per la Certosa dalla famiglia Sacchi, che per secoli operò a Villanova presso la Certosa. Di fianco all'altare c'è un fine lavabo scolpito dai Mantegazza (c. 1470). Alle pareti, affreschi (storie della Maddalena) di Fr. Panfilo cremonese, detto il Nuvolone. Nella vòlta, quat-

tro medaglie, mal ridipinte, con figure di certosine, opera di Jac. de Motis (1478).

II. cappella (*S. Michele arcangelo*). — Il quadro dell'altare, diviso in sei scomparti, è del Perugino; ma originale è la sola parte superiore mediana, rappresentante il Padreterno; i quattro *Dottori* sono del Bergognone. Copie del 1586 sostituiscono i tre scomparti emigrati a Londra (Galleria Nazionale) nel 1856. Questo polittico è uno de' capolavori del Perugino nel miglior periodo — il fiorentino — della sua attività. Il bassorilievo (*Caduta degli angeli ribelli, Creazione di Adamo ed Eva, Sacrifizio d'Abramo* e *Visione di Giacobbe*) del pallio dell'altare è di Tomaso Orsolino; gli affreschi delle pareti *(Abramo offre ospitalità a tre angeli, Agar errante nel deserto),* di Fr. Panfilo detto il Nuvolone (1648). La vòlta à la decorazione originaria.

G. C. Romano, B. Briosco e altri
Mausoleo di G. G. Visconti

III. cappella *(S. Giovanni Battista).* — La pala dell'altare *(Certosini genuflessi dinanzi a s. G. Battista)* è di G. B. Carlone. Nella vòlta, quattro medaglie, mal ridipinte, con figure di certosini, opera di Jac. de Motis.

IV. cappella *(S. Giuseppe).* — La pala dell'altare *(L'adorazione de' Magi)* è del cremonese P. M. Neri (1641); il bassorilievo del pallio *(La strage degl'innocenti),* di Dionigi Bussola (1667). Su le pareti, *Angelo che comanda a s. Giuseppe di fuggire in Egitto,* e *I Magi che parlano con Erode,* di Ercole Procaccino (1652). Sopra le portine di comunicazione con le cappelle adjacenti, una *Madonna* e *S. Paolo eremita,* da attribuire al Bergognone. La vòlta à la decorazione originaria.

V. cappella (*S. Caterina*). — La pala dell'altare (*Vergine, s. Caterina di Alessandria e s. Caterina da Siena*) è di Fr. del Cairo, allievo del Morazzone. La vòlta, già decorata da J. de

de Motis, fu ridipinta nel Seicento. Una parte della vetrata dipinta (*S. Caterina vergine e martire*) è l'originaria del sec. XV. Ai lati dell'altare, due sculture di G. Rusnati (1694), *Nozze di s. Caterina* e *Visione della Santa*. Il pallio a musaico è opera de' Sacchi (1640). Gli affreschi (*Flagellazione di s. Caterina, Liberazione di s. Caterina dal demonio*) sono di G. B. Carlone.

VI. cappella (*S. Ambrogio*). — La pala dell'altare (*S. Ambrogio in trono, fra s. Satiro e s. Gervaso, s. Marcellino e s. Protaso*) è opera insigne del Bergognone (1490). Il pallio dell'altare (*S. Ambrogio a cavallo alla battaglia di Parabiago*) è del Rusnati (1695). Una parte della vetrata dipinta (*S. Agostino*) è da ascrivere a J. de Motis. Gli affreschi (storie di s. Ambrogio) sono di Carlo Cane (m. 1688).

VII. cappella (*B. Vergine del Rosario*). — La pala dell'altare (*La Vergine che dà il rosario a s. Domenico*) è del Morazzone (1617); il pallio (*L'adorazione de' Magi*), di G. B. Maestri, detto Volpino (1675).

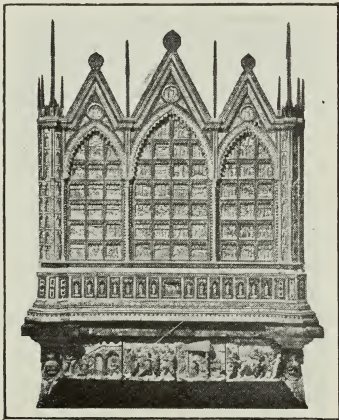
Nel braccio sinistro del transetto, si vedono le statue giacenti di Ludovico il Moro e Beatrice d' Este (m. 1497), capolavoro di Cristoforo Solari, detto il Gobbo. Il quadro dell' altare (detto *delle ss. Reliquie*), rappresentante il *Redentore,* è di Daniele Crespi (1628). Dietro il quadro è la grata di bronzo, opera di Gerolamo Castelli (1629), che custodiva le reliquie. Il pallio a intarsio marmoreo è opera di Valerio Sacchi (1618-28). I candelabri di bronzo che fronteggiano l'altare, sono il capolavoro di Annibale Fontana (1580). La parte superiore della parete e la vòlta sopra l'altare ànno decorazioni del Bergognone (ma i due angioli sostenenti festoni sono stati attribuiti, con poca fortuna, a Bramante); nella vòlta è dipinta l'*Incoronazione della Vergine* con le figure in ginocchio di Fr. Sforza e Ludovico il Moro. Antiche sono la vetrata dell'abside di destra (*S. Girolamo*) e quella di sinistra (*La Natività*).

Per una porta, nella cui lunetta l'Amadeo scolpì *Le tenta-*

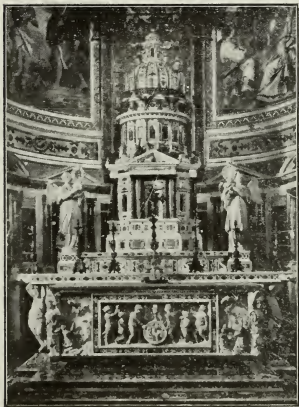
A. Fontana
Candelabro-obelisco di bronzo

zioni di s. Antonio, e sul cui timpano e fregio Alberto da Carrara (1490) e B. Briosco (1497) scolpirono sette medaglie coi ritratti dei duchi di Milano da Gian Galeazzo a Ludovico il Moro; si entra nella *Sacrestia vecchia,* dove son da osservare i capitelli pènsili che reggono la cordonatura della vòlta, che serba la sua decorazione originaria, il pavimento originario di laterizio, e il famoso trittico di dente d' ippopotamo. Questo maraviglioso *trittico,* adorno di ben 66 bassorilievi e 94 statuine, e rappresentante ne' quadretti della parte centrale la storia dei Re Magi, in quelli di destra le storie del Redentore, in quelle di sinistra le storie della Vergine, è l'unico oggetto della Certosa che ci riporti al tempo del suo fondatore. È creduto opera del fiorentino Baldassarre degli Embriachi, il più valente scultore d'avorio del sec. XIV. Certo il suo stile d'eleganza rigida e severa, il suo stile essenzialmente architettonico, in contrasto con lo stile lombardo, essenzialmente scultorico e decorativo, anche in architettura, ce lo fa ritenere opera fiorentina.

Uscendo dalla sacrestia, ci troviamo nel centro della croce, sotto il *tiburio,* il più bel punto per ammirare l' architettura interna della chiesa.

Nel *Coro* ci sbalordisce la ricchezza più che non ci alletti la bellezza. La chiusura marmorea è opera di Martino Bassi e Galeazzo Alessi; le imposte di legno furono intagliate dal fiammingo Teodoro Fris e da Virgilio de' Conti; Daniele Crespi nel 1630 ornò le pareti con affreschi che sono uno de' migliori saggi di pittura decorativa del Seicento. I 42 stalli del coro furono eseguiti dal 1487 al 1498 da Bartolomeo de' Polli mantovano, e i dorsali furono intarsiati da Pietro da Vailate con figure di santi, forse disegnate dal Bergognone. La balaustrata dell'altar maggiore è opera di Carlo Simo-

B. degli Embriachi, Trittico d'avorio
(Fotografia Brogi)

netta (1683); i candelieri e gli obelischi di bronzo, di Annibale Fontana. L'altare maggiore di marmo tempestato di pietre preziose si deve a parecchi artisti, principalmente ad Ambrogio Volpi da Casale (1568). Il tempietto di questo altare è in istile bramantesco: Fr. Brambilla ne fece gli sportelli di bronzo, e Angelo Marini siciliano le tredici statuine di bronzo; il Volpino scolpì gli angeli fiancheggianti il pallio, nel cui centro è un bassorilievo circolare, una *Pietà,* di finissimo lavoro. La croce dell'altare e i candelabri sono di Annibale Fontana. Nelle pareti ai lati dell'altare stanno infissi dei finissimi bassorilievi (*Fasti della Vergine*) di Stefano da Sesto, a sinistra, e di Biagio da Vairone, a destra. Sotto uno di questi bassorilievi, un riquadro con una imitazione del *Cenacolo* di Leonardo. La vetrata dipinta della finestra absidale (*L'Assunzione*) fu eseguita forse su disegno del Bergognone.

La porta a destra del coro, adorna dei ritratti delle duchesse di Milano, dà accesso al *Lavabo,* dove son da vedere i capitelli pènsili, la vòlta, che serba la decorazione originaria, una *Vergine* di B. Luino, l'elegantissimo pozzo con medaglioni di marmo nero, eseguito nel 1478 dall'Amadeo, la vetrata dipinta (*S. Bernardo col demonio*), segnata *opus Christofori de Motis 1477,* e una ricca fontana eseguita nel 1490. Questo lavabo è da tutte le guide assegnato ad Alberto Maffioli da Carrara; ma al Maffioli il Malaguzzi attribuisce la sola parte architettonica, mentre nella lunetta, rappresentante la lavanda de' piedi a gli apostoli e altre storie di Cristo, gli par di vedere l'opera dell'Amadeo o dei Mantegazza.

Altar maggiore

Nel braccio del transetto sorge il *Mausoleo di G. G. Visconti,* al quale dal 1494 al 97 attesero Gian Cristoforo Romano, autore dell'edicola e de' sei bassorilievi che la adornano, rappresentanti i più notevoli fatti della vita di Gian Galeazzo, e B. Briosco, autore della Vergine col Bambino. L'urna, a dir

vero, un po' pesante, su la quale riposa la statua giacente di G. Galeazzo, fu eseguita nel 1560 su disegno dell'Alessi; e le statue della Fama e della Vittoria furono scolpite nel 1562 da Bernardino da Novate. La finestra che sta dietro il Mausoleo, conserva la vetrata di Cristoforo de Motis (1479), rappresentante *S. Gregorio Magno*. Il quadro del prossimo altare (*S. Brunone e s. Carlo Borromeo dinanzi al trono della Vergine*) è di G. B. Crespi detto il Cerano; il pallio (*S. Brunone genuflesso dinanzi al Crocifisso*) è di Tomaso Orsolino (1635); i candelieri di bronzo sono di A. Fontana. La parte superiore della parete e la vòlta sopra l'altare ànno decorazioni del Bergognone (ma i due angeli sostenenti festoni sono stati attribuiti, come gli altri due già menzionati, a Bramante). Nella vòlta dell'abside il Bergognone dipinse G. Galeazzo genuflesso coi figli, in atto di presentare alla Vergine il modello della Certosa.

C. Solari (Gobbo) - Statue giacenti di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este

Bergognone, G. G. Visconti presenta il modello della Certosa

A destra dell'Altare di S. Brunone si entra nella *Sacrestia nuova,* alle cui pareti sono addossati gli armadii intagliati da Virgilio de' Conti e Giov. Favorino nel 1615. La vòlta fu dipinta nel 1600 da P. Sorri. L'ancòna dell' altare (*L' As-*

Luino, Madonna (affresco nel Lavabo)

sunzione della Vergine) è una delle ultime opere (1515?) di Andrea Solari, completata e restaurata nel 1576 da Bern. Campi. La scultura del pallio (*La nascita della Vergine*) è di G. Rusnati (1696). In mezzo alla Sacrestia nel 1886 fu collocato un armadio, ideato dall'architetto pavese Ales. Campari, eseguito dall'intagliatore pavese Luigi Moretti, contenente i 13 corali e antifonarii, miniati dal 1562 al 1580 da Eustachio Confalonieri pavese, Percivale Negro da Milano, Evangelista Della Croce da Milano, Benedetto da Corteregia, vallombrosano di S. Lanfranco a Pavia. Del Della Croce si veda specialmente la *Danza di putti delle tre stirpi umane dinanzi al Bambino,* che par preannunzii l'Albano. Su la porta, una lunetta di un Mantegazza (*La Pietà*).

A sinistra della Sacrestia nova, si trova il Chiostrino del Capitolo (1490?), attribuito a Bramante.

Per una porta forse scolpita dai Mantegazza (altra *Pietà*) si accede al *piccolo Chiostro della Fontana,* recinto da 50 arcate poggianti su colonnette di marmo e con gli archivolti e le cornici decorate in terracotta dal cremonese Rinaldo de Stauris (1466), con la partecipazione dell'Amadeo. Queste e le altre terrecotte della Certosa sono, a giudizio del Meyer, « la più splendida produzione di questo genere d'arte tutta propria della Lombardia ». La ricchissima porta, con la Vergine in trono nella lunetta, che mette in comunicazione il chiostro con la navata trasversale, è opera firmata e datata dell'Amadeo (1466). Notevole anche il Lavabo dei monaci, tutto di terracotta, adorno di bassorilievi, tra i quali l'Annunciazione e il Cristo che conversa con la Samaritana.

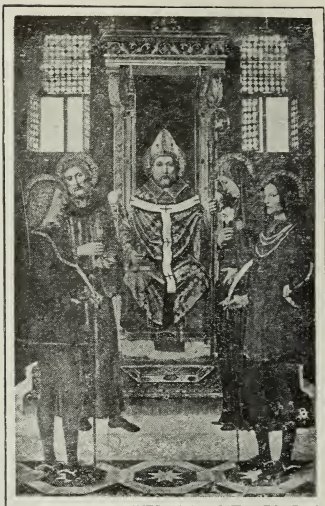
Entriamo nel *Refettorio,* in una parete del quale Ottavio Semini genovese dipinse il *Cenacolo* (1567), e nel centro della cui vòlta si vede una *Vergine allattante* del Bergognone.

Dal Refettorio si accede nel Palazzo Ducale, nelle cui sale è

stato da pochi mesi ordinato il *Museo della Certosa*. A pianterreno è una ricca raccolta di riproduzioni fotografiche e di copie in gesso e in terracotta di sculture del tempio. Delle sei sale del piano superiore, la prima contiene, fra l'altro, alcuni disegni dei secoli XVI e XVII, che ci offrono i primi studii pel Palazzo Ducale e i progetti pel finimento in istile barocco della facciata del tempio; frammenti di ceramica; ritratti dei Visconti e degli Sforza, e in una cassetta di cristallo gli oggetti tolti nel 1889 dall'urna sepolcrale di G. Galeazzo: una spada senza impugnatura, il pugnale, gli sproni, alcuni frammenti d'un libro di preghiere, un vaso di terra smaltata, con la biscia viscontea. La seconda sala contiene molti frammenti di sculture già esistenti alla Certosa, tra le quali tre ascritte ai Mantegazza: *La flagellazione di Cristo, Gesù sotto la croce, Gesù nell'orto,* e altre ascritte all'Amadeo (v. Malaguzzi, *Amadeo,* p. 208 e sgg.). Nella terza sala, altre sculture: capitelli, stemmi, fregi, due putti reggenti gli stemmi visconteo e sforzesco; altre sculture ascritte all'Amadeo (*S. Giovanni B. che predica, Battesimo di s. Giovanni B., Decapitazione di s. G. B.*); altre del Rusnati, secentista imitatore dell'Amadeo (*Annunciazione, Visitazione, Presepio, Fuga in Egitto*), un bassorilievo del Bambaja, cioè una scena della *Passione,* avanzo del monumento Birago, già esistente nella demolita Chiesa di S. Francesco a Milano. La sala quarta è la cappella, che à su l'altare un quadro d'un seguace del Luino. Nella sala quinta, tra parecchi quadri poco importanti, due frammenti d'ancòna del Bergognone, *angeli preganti*. Nell'ultima sala, tra gli altri quadri, la pala dipinta nel 1490 da Bartolomeo Montagna, *La Vergine col*

Bergognone, La Crocifissione
(*Fotografia Brogi*)

Bambino tra s. Giovanni Battista e s. Girolamo, e frammenti d'ancone del Bergognone (*S. Paolo, S. Pietro, S. Agostino*) e del Luino (*S. Ambrogio,* S. *Martino*); e alcuni frammenti di terrecotte del Chiostro grande.

Ritornati nel piccolo Chiostro, passiamo da questo nel *grande Chiostro,* recinto da 123 arcate, poggianti su colonne alternate di marmo bianco e rosso e con gli archivolti e le cornici decorate in terracotta dal predetto De Stauris (1478), con la partecipazione dei Mantegazza. I porticati conducono alle 24 abitazioni dei certosini (ciascuna delle quali à un piccolo giardino), notevole saggio di architettura domestica del sec. XV. Alcune di queste celle serbano affreschi del Quattrocento, tra i quali è degno di nota quello della cella S: la *Nascita di Gesù,* con la Vergine, s. Giuseppe e un certosino, opera di Ambrogio Bevilacqua.

Bergognone, S. Ambrogio e altri Santi
(*Fotografia Alinari*)

Perugino e Bergogn., Il Padreterno e i Quattro Dottori
(*Fotografia Brogi*)

Nell'angolo sud-est del Chiostro grande s'apre il

Portico dei Novizii, costruito nel 1568 da Ambrogio Volpi. Lì vicino sorge un tempietto, su la cui porta d'accesso fu dipinto (da Mauro della Rovere?) s. Brunone sollevato al cielo da gli angioli.

Dal grande chiostro, per una porta decorata dai Mantegazza e dall'Amadeo, si accede all'ortaglia, che si distende intorno al monastero con un pergolato a colonne, che conduce alla peschiera.

Ed ora rientriamo nel tempio per visitare le cappelle di destra.

I. cappella (*Annunciazione*). — La pala (*L'Annunciata*) è di Camillo Procaccino (1616); il pallio (*La nascita del Redentore*), di D. Bussola (1675). Su la porticina che conduce alla porta trasversale, una S. *Caterina da Siena* del Bergognone. Alle pareti, affreschi (storie della Vergine) di Stefano Danedi, detto il Montalto.

Macrino d'Alba, Polittico
(*Fotografia Brogi*)

II. cappella (S. *Pietro e* S. *Paolo*). — La pala (*La Vergine con s. Pietro e s. Paolo*) è del Guercino (1641); il pallio, il più bello dei pallii intarsiati della Certosa, costò diciassette anni di lavoro a Valerio Sacchi. Affreschi del Montalto (storie di s. Pietro).

III. cappella (S. *Siro*). — La nobilissima pala (S. *Siro seduto tra s. Teodoro, s. Invenzio, s. Lorenzo e s. Stefano*) fu dipinta nel 1491 dal Bergognone. La vòlta è l'unica che conservi quasi intatta la decorazione originaria, con le figure di quattro patriarchi, di J. de Motis (1491). La vetrata dipinta (S. *Michele Arcangelo*) è segnata *Antonio de Pandino me fecit,* il quale Pan-

dino nella prima metà del sec. XV aveva dipinto alcune vetrate del Duomo di Milano. Alle pareti, affreschi (storie di s. Siro) del milanese A. Busca, scolaro del Nuvolone.

IV. cappella (*del Crocifisso*). — La pala (*Gesù crocifisso tra le pie donne*) è uno de' capolavori della prima maniera del Bergognone (1490). Il pallio (*Sepoltura di Cristo*) fu scolpito dal Volpino nel 1677. Affreschi di Federico Bianchi.

V. cappella (*S. Benedetto*). — La pala dell'altare (*S. Benedetto che contempla l'anima di s. Scolastica che assurge nel cielo*) è di Carlo Cornara (1688). Alle pareti, affreschi di G. Ghisolfi (1670).

A. Sacchi e B. Campi, L'Assunzione della Vergine (*Fot. Brogi*)

VI. cappella (*S. Ugone*). — La pala è un capolavoro di Macrino d'Alba (1496); è a sei scomparti; nei tre inferiori, la *Vergine in trono col B.*, ai lati *S. Ugone* e *S. Anselmo;* nello scomparto superiore, *Cristo risorto,* pittura scorretta, che non sembra del maestro; gli Evangelisti delle due tavole laterali sono del Bergognone. I bassorilievi del pallio (storie di s. Ugone) sono di G. B. Maestri, detto Volpino. Alle pareti, affreschi di C. Carlone.

VII. cappella (*S. Veronica*). — La pala (*S. Veronica*) è di Camillo Procaccino (1605); il pallio dei Sacchi; gli affreschi di Andrea Lanzani (m. 1712). Di fianco al sacrario, un piccolo lavabo scolpito del sec. XV.

Su la porticina che mette in comunicazione le cappelle di sinistra con la navata trasversale, un *Ecce homo* del Bergognone, col caratteristico fondo azzurro a teste d'angeli.

G. N. Hermann, *Das Ornement der Italianischen Kunst des XV Jahrhunderts,* Dresda 1882. — C. Magenta, *La Certosa di Pavia,* Milano 1897. — L. Beltrami, *Storia documentata della*

Certosa di P., v. I, Milano 1896; e *La Certosa di Pavia,* 2.a ediz., Milano 1907. — G. Romano, *Una bolla dell'antipapa Clemente VII relativa alla fondaz. d. Certosa di P.,* in *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* a. II, (1902), fasc. III-IV. — Ma su la Certosa c'è una lunghissima serie di studii del Beltrami, del Sant'Ambrogio, del Carotti e di altri molti, che si possono vedere elencati a p. 264-8 del volume del Moretti, *La conservazione dei monumenti di Lombardia* (Milano 1908), e anche a p. 241 del volume di C. Ricci, *L'Arte nell'Italia Settentrionale* (Bergamo 1910).

La Basilica di S. Salvatore.

La eresse Ariberto re de' Langobardi verso la metà del sec. VII; circa il 962 Adelaide moglie di Ottone I di Germania ampliò la chiesa e vi aggiunse un magnifico monastero pei benedettini, che fu governato dall'abate cluniacense Majolo.

Nel 1448 il monastero fu aggregato alla Congregazione dei padri di s. Giustina da Padova: si pensò allora a rifabbricarlo, e in quell'anno si commise a Marco da Binasco l'allestimento degli stalli del coro. Nel 1467 la ricostruzione doveva esser terminata: questa data si legge su l'architrave della porta di pietra che metteva alla sala del Capitolo; porta che ora si conserva nel cortile del Museo civico. Il chiostro cistercense è oggi la caserma del genio militare.

B. Montagna, Madonna e Santi (Certosa)
(*Fotografia Brogi*)

Superbamente decorato è il tempio con

dorature, grottesche, fregi, tondi con immagini di angeli santi profeti dottori. Sappiamo che gli affreschi delle vòlte e delle principali cappelle erano terminati verso il 1507.

L'altar maggiore di pietra scolpita e dorata è opera firmata e datata di Antonio de Novaria (1504).

Gli affreschi più interesranti sono quelli della prima cappella a sinistra (storie di *S. Majolo* abate), quelli della quarta cappella (storie di *S. Antonio*), e finalmente quelli de la cappella di sfondo della navata di sinistra (storie di *S. Benedetto*), meno felici, questi ultimi, dei precedenti. La decorazione di questa chiesa pare al Malaguzzi affine a quella di S. Maria delle Grazie a Milano, dovuta ai maestri di Treviglio Butinone e Zenale. Gli affreschi de la Cappella di S. Majolo (costruita dopo il 1507),

Fr. Del Cairo, La Vergine e S. Caterina (Certosa) (*Fot. Brogi*)

Facciata di S. Salvatore

Interno di S. Salvatore

che sono i migliori, furono dal Magenta attribuiti a Bernardino de' Rossi; ma pare al Majocchi che un confronto di questi con gli affreschi di S. Teodoro mostri che Bernardino Lanzani da S. Colombano ebbe parte alla decorazione di S. Salvatore.

Il quadro su la porta principale, rappresentante la regina Adelaide che accoglie i figli d'un principe, è di Tomaso Gatti (1693); il *S. Mauro abate* della quinta cappella a destra è di B. Ciceri; e i due quadri laterali, che rappresentano due miracoli del Santo, sono di Filippo Abbiati pittor milanese, oriundo di Voghera (m. 1715); le pitture laterali del presbiterio, che rappresentano la regina Adelaide e Totila inginocchiato a' piedi di s. Benedetto, di C. Sacchi; il *Santo che illumina*

Coro di S. Salvatore

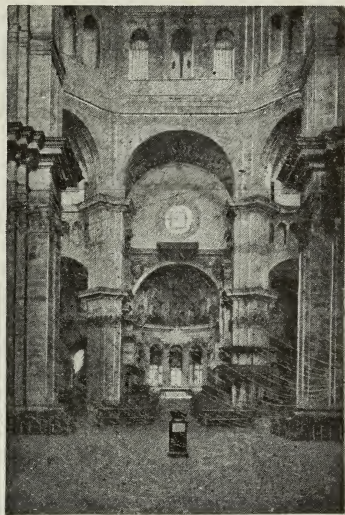
un cieco, del primo altare a sinistra, di G. B. Tassinari (1610).

G. Dell'Acqua, in *Almanacco sacro pavese,* 1900. — C. Dell'Acqua, *La Basilica di S. Salvatore presso Pavia,* in *Riv. di scienze storiche,* a. IV (1907), fasc. IX, X e XI.

La Cattedrale.

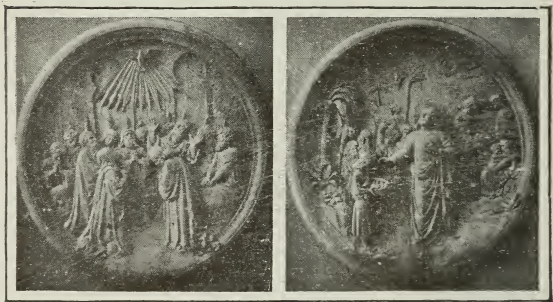
A pie' della Torre di città, fra la Torre e la Cattedrale, fu di recente costruita la casetta del campanaro, per ordinare e allogare alcuni cimelii della vetusta Basilica di S. Stefano. Speriamo che presto si trovi il modo di usufruire bellamente anche gli avanzi della Basilica di S. Maria del Popolo, che si vedono dall'altro lato della facciata del Duomo. Le due basiliche, antichissime, ma i cui resti palesano una ricostruzione del sec. XII, sorgevano l'una di fianco all'altra, e si trovavano in diretta comunicazione tra loro: la prima, più vasta, a cinque navi, era la basilica estiva; l'altra, a tre navi, la basilica jemale. Ver-

Il Duomo e la Torre di città

so la fine del sec. XV, su l'area di queste basiliche minacciate da prossima rovina, fu incominciata la costruzione della nuova Cattedrale, dedicata a s. Stefano, all'Assunta e a s. Siro. Il card. Ascanio Maria Sforza vescovo di Pavia (al quale il Comune avea scritto l'anno prima che voleva che la nova fabbrica gareggiasse con la Basilica di S. Sofia) depose solennemente la prima pietra il 29 giugno 1488.

Interno del Duomo

I vecchi storici pavesi ci fanno sapere che il disegno fu dato dall'architetto pavese Cristoforo Rocchi, discepolo di Bramante, in unione con G. A. Amadeo: ma i documenti trovati dal Majocchi rendono molto più complicata e interessante la storia di questa costruzione. Già il Meyer intravvide in essa l'intervento di Bramante e di Leonardo. Bramante infatti modificò (1488) il disegno del Rocchi. Nel 1490 Leonardo, accompagnato dall'Amadeo, venne a visitare i lavori della Cattedrale. Cristoforo Rocchi fu soprastante a' lavori fino al 1497, anno della sua morte. Avrebbe dovuto succedergli l'Amadeo; ma

era occupato a Milano, e i fabbricieri gli diedero per ajuti il Dolcebuono e G. Pietro Fugazza. Il Rocchi aveva abbandonato il suo modello, reso inutile dalle modificazioni della fabbrica. Il Fugazza rifece il modello di legno, (1) e diresse i lavori. Così fu compiuto l'interno del tempio.

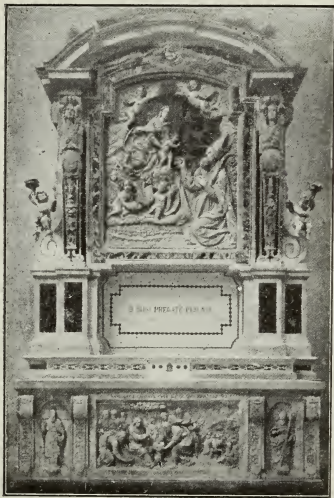
Ora, è difficile dire chi sia l'architetto principale del Duomo. Ogni storico ci vede l'opera predominante del suo artista prediletto. Il Geymüller ascrive alcune parti a Bramante, specialmente la cripta. Al Meyer pare spetti a Leonardo l'idea del corpo cen-

L. e R. Bianchi, Bassorilievi della porta principale del Duomo

trale svolto dal quadrato ottangolare (ma non è questa un'idea bramantesca?) e l'armoniosa distribu-

---

(1) Questo modello si conserva nel *Palazzo vescovile*, che sorge di fronte al Duomo. Del Palazzo vescovile, eretto da Ippolito Rossi, che resse la diocesi di Pavia dal 1560 al 1591, è da vedere l'aula magna, ove Felice Biella, nel 1737, affrescò le immagini dei vescovi di Pavia, e dove è stato infisso un bassorilievo di marmo bianco, che si trovava già nella Cattedrale, recentemente rivendicato all'Amadeo. Vi è raffigurata la Vergine col Bambino tra le braccia e s. Rocco; nella fascia, a pie' del bassorilievo, vi si vedono le figure di Adamo ed Eva, curiosamente disposte in senso orizzontale, divise dall'albero del bene e del male.

zione dello spazio. La leggiadra loggia che corre all'interno intorno a tutto l'edifizio, come nella fronte della Certosa, il grandioso tiburio poligonale, che si può credere inspirato da quello della Certosa, fanno dal Malaguzzi ascrivere il Duomo per la massima parte all'Amadeo.

Certo è che questo maestoso tempio, che al Müntz parve un *capolavoro,* e al Meyer uno de' più importanti del rinascimento lombardo, sarebbe divenuto, come osserva il Burckhardt, il S. Pietro di Lombardia, se fosse stato finito. L'interno, a croce greca, con file d'altari entro nicchie, è pieno di solennità. Le proporzioni gigantesche vietano ogni piccolo ornamento. L'espressione delle forme è puramente architettonica; così grandiose sono le proporzioni, che la galleria fa soltanto da fascia ornamentale. I principali piloni poligonali sono i più poderosi di Lombardia. La cripta, che à la vòlta bassissima ad archi sorretti da costoloni e poggianti su robusti piloni, non è meno grandiosa.

T. Orsolino, Altare di S. Siro

All'esterno

Giampietrino, Madonna e Santi
(*Fotografia Anderson*)

si seguitò a lavorare per più di tre secoli, fino ai nostri giorni: verificandosi anche qui il detto di V. Hugo, che i grandi edifizii, come le montagne, sono opera dei secoli. Nel 1761, per esempio, era architetto del Duomo Benedetto Alfieri, zio del sommo trageda. Nel 1810 il marchese Malaspina studiò con l'architetto Amati un disegno di compiuta riforma. Nel 1884-85 l'architetto milanese Carlo Maciachini, in conformità del modello primitivo, voltò la superba cupola, che vien terza in Italia, per le sue dimensioni, dopo quelle di S. Pietro e di S. Maria del Fiore; e finalmente nel 1895 fu costruita la facciata in semplice muro rustico con le loggette e i cornicioni di marmo.

Porta di S. Stefano

Nel 1898 gl' intagliatori pavesi Luigi e Romolo Bianchi scolpirono i bassorilievi delle imposte della porta maggiore. L'organo è dei Lingiardi.

E ora ammiriamo le principali opere di scultura e di pittura che adornano il tempio. Il pulpito, ricco di bassorilievi rappresentanti varii fatti della vita di s. Siro, è opera dell' intagliatore pavese Siro Zanella (1672). Il coro, con la magnifica gloria d'angeli, fu finito nel 1614.

B. Gatti (Sojaro), La Madonna del Rosario
(*Fotografia Anderson*)

Bella fra tutte la *Cappella di S. Siro*. Qui si ammirano due quadri molto importanti: la *Madonna del Rosario con alcuni santi* e, intorno, i quindici Misteri, capolavoro del pavese Bernardino Gatti, detto il Sojaro, che fu de' buoni imitatori del Correggio; e una tavola di Giampietrino. Rappresenta quest'ultima, eseguita nel 1521, la Madonna in trono, riccamente ornato di bassorilievi, tra s. Giovanni e s. Girolamo inginocchiato, con ricco fondo di paese e di classiche rovine. A Giampietrino, che dovette inspirarsi a un quadro di Cesare da Sesto, fu attribuita dal Morelli. In questa cappella si ammira il bell'altare di marmo diafano dedicato a s. Siro primo vescovo di Pavia: opera del genovese Tomaso Orsolino (1653), che à saputo rappresentare con mirabile, seppur manierata, finezza i misteri le gesta i miracoli del Santo.

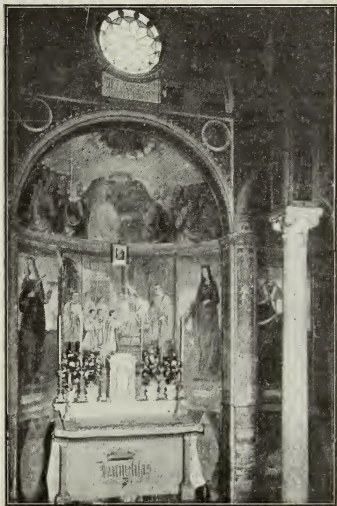
La cappella a destra dell'altar maggiore à su l'altare un quadro di Federico Ferrari milanese, *Il b. Alessandro Sauli,* e a' lati di questo due pitture del pavese Francesco Barbieri relative alla vita del Beato. Nella terza cappella di sinistra si vede la *Madonna immacolata* di F. Faruffini (1854), visione di cielo; e di fronte a questa, nella terza cappella di destra, il *S. Giovanni Battista* di Paolo Barbotti (1865). Seguono immediatamente, l'uno di fronte all'altro, due grandi quadri di due versatili e potenti ingegni del Seicento: *L'adorazione de' Magi,* di G. B. Crespi detto il Cerano, e la *Vergine col Bambino, s. Siro e s. Antonio da Padova,* di Daniele Crespi.

C. Brambilla, *La Basilica di S. Maria del Popolo,* Pavia 1877. — P. Moiraghi, *Le facciate di S. Stefano e di S. Maria del Popolo* (cronaca delle scoperte), in *Bollettino storico pavese,* a. I (1893), p. 190 e sgg. — Malaspina, *Memorie d. fabbrica d. Cattedrale di Pavia,* Milano 1816. — (Terenzio), *La Cattedrale di Pavia,* Pavia 1855. — (G. Bosisio), *Notizie istoriche d. Tempio Cattedrale di Pavia,* Pavia 1858. — (Prelini), *Brevi notizie intorno alla fabbrica d. Cat. di P.,* Monza 1883. — Meyer, *O. c.,* p. 83, 270. — R. Majocchi, *G. A. Amadeo secondo i documenti d. archivii pavesi,* in *Boll. pav. d. S. di st. patria,* a. III (1903), fasc. I. — L. Pozzi, *Leonardo e il disegno d. Duomo di Pavia,* in *Boll. pav. d. S. di st. p.,* III (1903), fasc. III-IV. — Per la partecipazione di Bramante, *Boll.* cit., 1901, p. 508. — Geymüller, *Les estampes attribuées à Bramante,* Paris 1874, p. 18-24. — C. Prelini, *S. Siro,* Pavia 1890, II, 430-38 (per l'Altare di S. Siro). — (A. Riboldi), *I tre venerabili sepolcri di s. Siro, s. Agostino e s. Severino Boezio n. Cattedrale di Pavia,* Pavia 1885, pp. 91-101.

Il Monastero della Pusterla.

Questo monastero antichissimo, detto già di Teodota dal nome d'una donzella che il re Cuniperto vi chiuse nel 688, dopo averla disonorata; detto poi della Pusterla, dopo il sec. XI, dal nome d'una vicina piccola porta della città; fu soppresso nel 1798, e poi fu rifabbricato a uso del novo seminario vescovile, che vi fu allogato nel 1867.

Il vasto cortile è circondato da un portico adorno negli archi di terrecotte eseguite su modelli dell'Amadeo, e di affreschi di Bernardino de' Rossi alle pareti. Le snelle colonne, le arcate slanciate e ariose più di quelle della Certosa, le mezze figure di monaci preganti, i morbidi angioletti svolazzanti fanno di questo chiostro una delle più deliziose opere del rinascimento pavese. Quanto a gli affreschi, assai ben conservato è quello del lato di mezzodì, firmato e datato (1491), corretto di forme e vivace di colorito, rappresentante la Vergine col Bambino, s. Benedetto e i committenti. Gli affreschi del lato di oriente, l'Annunzio a Gesù della morte di Lazzaro, la Resurrezione di Lazzaro e lo Zoppo risanato da s. Pietro e s. Giovanni, dovevano essere tra le più nobili opere di Bernardino, ma sono miseramente deperiti.

Il refettorio à una serie di capitelli impostati a sorreggere le sue vòlte, perfettamente identici a quelli del Chiostro di S. Lanfranco e contrassegnati dalla stessa epigrafe e dalla stessa data (1467): evidente-

Oratorietto della Pusterla

mente i capitelli di S. Lanfranco furono qui ripetuti a risparmio di nuove forme. La biblioteca à una porta riccamente decorata in terracotta.

Bellissimo l'oratorietto ottagono di stile bramantesco. Il Calvi lo attribuisce al Dolcebuono, che avrebbe riprodotto il Duomo a un decimo di grandezza; il Pungileoni lo dà a Bramante. L'interno dell'oratorio è tutto coperto di numerosi affreschi, mirabilmente conservati, dallo stesso Calvi attribuiti a Bernardino de' Rossi, il quale, per altro, dovette valersi in quest'opera della mano di alcuni scolari, che a gara dipinsero angioli, santi, profeti, vergini, martiri, i quattri Evangelisti, i quattro Dottori, e le storie del Cristo e della Vergine. Nella cripta di quest'oratorio c'è un pozzo donde fu tratto il prezioso crocifisso d'argento, ora a S. Michele, che la tradizione dice appartenuto alla pia Teodota.

Chiostro della Pusterla

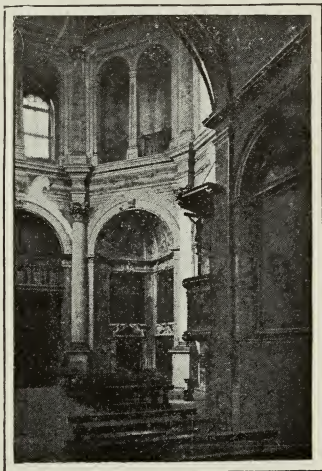
La chiesetta del Seminario, dedicata a s. Andrea, à le pareti adorne di affreschi barocchi e di belli stucchi. L'affresco della parete di destra è di Luigi Scaramuccia, detto il Perugino (1616-1680), e rappresenta il Crocifisso con Maria Vergine, s. Giuseppe e la Maddalena; quello della parete di sinistra, è di F. Abbiati, e rappresenta s. Benedetto e un'imperatrice.

Presso l'ingresso di questa chiesetta si vede un ricordo marmoreo (1848) del vescovo Luigi Tosi, be-

nefattore del Seminario e amico di Alessandro Manzoni.

L. Valle, *Il Seminario vescovile di Pavia dalla sua fondazione all'anno 1902,* Pavia 1907 (mancano le notizie artistiche). — Pungileoni, *Vita di Bramante,* Roma 1836, p. 16. — (A. Riboldi), *I tre venerabili sepolcri* ecc., Pavia 1885, pp. 95-9.

La Chiesa di S. Maria di Canepanova.

Questa chiesa detta di Canepanova, perché nell'altare maggiore vi si conserva l'immagine di Maria che in antico era dipinta su la vicina casa della famiglia dei Canepanova, fu eretta l'anno 1492 con offerte raccolte dai fedeli e col sussidio del duca Giovanni Galeazzo Sforza. Indipendentemente da una epigrafe, riprodotta dal Malaspina, che attribuisce la Chiesa a Bramante, e dal disegno originale di Bramante conservato a S. Barnaba a Milano, il Meyer rivendicò al grande architetto il disegno di questa chiesa, che è una derivazione della sacrestia di S. Satiro: un ottagono, che si muta internamente e inferiormente in quadrato. Idea bramantesca è

Interno di S. Maria di Canepanova

anche quella delle colonne che sorgono sul vuoto lasciato dagli archi del piano inferiore. È un vero *capolavoro* di Bramante, dice il Meyer, che non figura pel deplorevole stato in cui è lasciato all'esterno e per la mancanza di una regolare facciata. Delizioso l'attiguo chiostrino, più antico della Chiesa, con mezze figure d'angeli preganti nei peducci delle arcate. Sotto il portico tracce di affreschi quattrocenteschi.

L'interno è un piccolo museo d'arte secentesca. Il bel lavoro di marmo scolpito che chiude l'antica immagine della Vergine, è del genovese Tomaso Orsolino. Le Sibille dipinte negli angoli della cupola soprastante all'altare maggiore, sono di Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo. La maggior parte degli altri ornati a fresco appartengono a G. B. Longone da Monza. Il gran quadro centrale alla destra di chi entra, la *Nascita di Cristo,* è opera del Moncalvo. Singolarmente notabili gli otto quadri, ornanti a due a due i quattro angoli della sezione inferiore del tempio. I due primi quadri alla destra di chi entra, *Giaele che uccide Sisara,* e *Abigaille che porge i suoi doni a David,* furono dipinti dal Moncalvo, a cui appartengono anche i graziosi putti a fresco che ornano la parte superiore di questi e degli altri sei quadri. I due quadri che seguono, *Giuditta che uccide Oloferne, Ester che cade svenuta davanti al trono di re Assuero,* sono di Alessandro Tiarini, un de' maggiori bolognesi del Secento. Seguono i due quadri di G. Cesare Procaccini, *Debora la profetessa* e *Rachele;* e gli ultimi due di Camillo Procaccini, *Rachele alla fonte* e *Gli Ebrei che s'avviano alla terra promessa.*

Meyer, *O. c.,* p. 20, 81, 111. — La *Rivista di scienze storiche* (Pavia aprile 1905, p. 245) riproduce la facciata della Chiesa secondo il progetto di Bramante, dal disegno originale conservato a S. Barnaba a Milano.

L'ex-Monastero di S. Felice.

Questo monastero antichissimo, detto prima *della Regina,* per esserne stata attribuita la fondazione ad Ansa moglie del re Desiderio, e poi *di S. Felice,* per essere stato deposto nella sua chiesa il corpo di questo martire, fu soppresso nel 1786, e nel 1790 mutato in orfanotrofio.

Da un codice del 1490, che tra i mss. della Biblioteca Universitaria porta il n. 362, si rileva che tutto il Monastero fu riedificato da Andreola Barrachi, abbadessa del Monastero benedettino di S. Felice, nota per un suo quadro datato e firmato, che si conserva nella pinacoteca del civico Museo. Un capitello del portico d'uno dei cortili dell'odierno orfanotrofio femminile reca ancora questa inscrizione: *D. Andriola de Barrachis abbatissa fecit fieri 1500.* Sono notevoli, quantunque meno belle di quelle d'altri cortili pavesi, le decorazioni di terracotta degli archi di questo portico, e i tondi tra le arcate, che contenevano in affresco immagini di santi. I capitelli di marmo, purissimi ed elegantissimi di disegno, fanno pensare all'Amadeo. Nel Refettorio si vedono ancora medaglioni di santi e sante e le tracce d'un presepio.

G. Natali, in *Bollettino della Soc. pav. di st. patria,* a. VIII (1908), p. 343.

L'ex-Chiesa di S. Bartolomeo.

L'area su la quale sorgeva l'antica Chiesa di S. Bartolomeo, di origine langobarda, distrutta nel 1844, serve ora di corte al fabbricato, già Monastero di S. Bartolomeo, divenuto proprietà dei signori Pavesio, in Via Menochio.

L'atrio di casa Pavesio è adornato da un busto di s. Bartolomeo scorticato, che il Sant'Ambrogio attribuì, per l'affinità con la famosa statua del Duomo di Milano, a Marco d'Agrate.

C. Dell'Acqua, *Di alcune memorie ecc. relative alla Chiesa di S. Bartolomeo,* Pavia 1900. — D. Sant'Ambrogio, *Un importante sarcofago in Milano di Marco d'Agrate del 1556,* nel *Politecnico* del 1898.

La Chiesa di S. Luca.

Questa chiesa, dedicata a s. Luca e alla ss. Trinità, fu eretta nel 1586 nel luogo ove sorgeva un'antica chiesa dedicata a s. Luca, rovinata nel 1506.

Il grande affresco del coro, *La ss. Trinità,* e le dodici figure di santi nelle nicchie sono opera del pavese G. Fr. Romani. L'altra *Trinità* con sotto alcuni pellegrini, sopra la porta maggiore, è di Gius. Crastona. A C. A. Bianchi appartengono i due quadri delle due prime cappelle: la *Vergine col Bambino e s. Filippo Neri,* e *S. Pietro che medica s. Agata* (1754).

La Chiesa di S. Maria delle Grazie o di S. Teresa.

Questa chiesa, costruita nello stile dei gesuiti, è opera d'un ignoto architetto, il cui piano fu modificato dal pittore e architetto pavese G. B. Tassinari. La prima pietra fu deposta il 5 agosto 1609 dal vescovo G. B. Biglia. Fu restaurata e abbellita dal vescovo Luigi Tosi nel 1824.

L'interno è maestoso per molte colonne e bellissimi fregi di stucco. Vi si ammirano vivaci affreschi dei fratelli Giovanni Mauro e G. Battista della

Rovere, detti Fiammenghini. Negli angoli degli archi de le cappelle alcuni profeti (1629); in dodici piccoli comparti, fra le minori pilastrate, altrettanti putti, che portano i simboli della Cantica, e tra le pilastrate maggiori sei storie della Vergine: l' *Annunciazione,* la *Visita a s. Elisabetta,* la *Nascita di Cristo,* a destra; la *Natività della Vergine,* la *Presentazione al Tempio,* lo *Sposalizio con s. Giuseppe,* a sinistra. L'ultima di queste storie è firmata e datata (1636). Giovanni Mauro della Rovere è anche autore del *Crocifisso*

M. d'Agrate (?), S. Bartolomeo
(ex-Chiesa di S. Bartolomeo)

con la Maddalena e s. Giovanni (1636), che si vede nel coro. L'altar maggiore fu suntuosamente costruito nel 1743 su disegno dell'architetto G. A. Veneroni e con lo scalpello di Gius. Ferrari. L'*Assunzione della Vergine* su la fronte dell'arco dell'altar maggiore è opera dei fratelli Stefano e Giuseppe Daneda di Treviglio (1641). L'effigie di *S. Teresa* (1625) è di G. Cesare Procaccini; Il *Transito di s. Agostino* è opera datata e firmata del belga Everardo de Doort (1616). Nella seconda cappella a sinistra di chi entra, si vede una Vergine col Bambino, del 1578, che già adornava una cappelletta su la strada che conduce a S. Pietro in Verzolo.

A. Mauri, *Notizie sulla Chiesa di S. Teresa* ecc., Milano 1824. — *Relazione d. fondazione d. Convento di S. Maria d. Grazie*

ecc. (1740), in *Almanacco sacro pavese,* 1887. — (R. Majocchi), *Il Santuario di S. Maria d. Grazie* ecc., Milano 1903.

La Chiesa dei Ss. Giacomo e Filippo.

Questa chiesa barocca sostituì nel 1626 una chiesa del sec. XIV.

Il suo migliore ornamento è una lunetta su tavola, della fine del Quattrocento, posta di fronte all'organo. Rappresenta la Madonna che accoglie sotto il suo manto molti devoti biancovestiti e incappucciati; e si crede l'avanzo di una grande ancòna di Agostino da Vaprio, autore dell'ancòna di S. Primo. La composizione è simile a quella dell' affresco già soprastante alla porta della Chiesa di S. Chiara (1), ora serbato nel civico Museo.

Su l'altare maggiore, l'*Assunzione della Vergine,* di Stefano Montalto, al quale appartiene anche la *Ss. Annunciata* che sta a lato, mentre il quadro dell'altro lato, *L'adorazione de' Magi,* è del forlinese Pietro Micheli, autore anche del *S. Vincenzo de' Paoli* dell'ultima cappella a sinistra.

Nella prima cappella a sinistra di chi entra, è da vedere un bizzarro altare barocco, con due colonne abbracciate da angeli, perché cadenti, e staccate dai capitelli e dalle basi.

(1) Resta la facciata di questa chiesa (1475), e l'attiguo ampio chiostro, convertito in caserma militare.

II.

MONUMENTI CIVILI

Il Broletto.

Fu per quasi un millennio il *cuore di Pavia.* Addossato com'è alla Cattedrale, ci fa vedere la Curia vescovile soppiantata dalla Curia popolare, e illumina le origini del Comune. Il palazzo vescovile, corrispondente ai lati di levante e settentrione verso il cortile, ospitava nel 1175 Federigo Barbarossa, che dava udienza ai rappresentanti della lega lombarda. Gli affari pubblici si trattavano nella curia vescovile. Ma scemando l'autorità del vescovo e acquistando forza l'autorità civile, nel 1198 i consoli del Comune s'impadronirono del Palazzo, che si trasformò in comunale. Una lapide (oggi nel civico Museo) trovata nel Broletto e illustrata dal Brambilla, ci tramanda i nomi dei pavesi che effettuarono la trasformazione: *Bogiano de Gargano,* un *Beccaria, Gualfredo*

Il Broletto

Interno del Broletto

Torricella, Bernardo de Granvillano, Alberico Torti, Montenario de' Porci, Guglielmo Pietra e *Beltramo Cristiani*. Questo palazzo civico nuovo è, secondo il Pavesi, l'ala di mezzogiorno verso Cavagnerìa, ov'è ora il loggiato cinquecentesco del Collegio de' Notaj. Nel 1236 il vescovo Rodobaldo Cipolla vendette alla Repubblica la parte del palazzo che gli restava, costruendo per sé una piccola casa, che il vescovo Ippolito Rossi (1560-1591) abbandonò, sostituendola con l'odierno vescovado. Al 1236 deve probabilmente risalire il principio d'un restauro generale dell'edifizio.

Il palazzo civico era la sede del *podestà*, o rettore, nominato dai *savii* o consoli; il luogo di riunione dei *Cento* e dei *Mille*, che si radunavano per trattare gli affari più lievi, e del popolo raccolto *ad referendum*. Nel 1359 la piazza che si estende a tramontana del Broletto, e che conserva anche ora, circondata com'è da antiche case con portici, l'antica fisionomia, meritò l'appellativo di Grande, dopo che furono abbattute le case dei Beccarìa.

Nel 1563 fu riadattata la facciata del palazzo verso Piazza Grande e fornita di logge; nel 1564 alla vecchia scala di legno si sostituiva la scala nuova, con gradini di sarizzo, per accedere al salone del Consiglio, e si alzava un secondo piano. Dal 1688 l'ala

del palazzo verso Cavagnerìa fu trasformata in prigione, e tale restò fino al 1873; mentre l'altra rimase adibita, sino al 1875, quale palazzo municipale.

Qua e là si vedono varii affreschi. Ad Antonio Meda (1394) il Moiraghi attribuisce due teste, una di re, dipinte in una sala, oggi corridojo, del Broletto. Ma queste teste non possono appartenere ad un trecentista!

C. Brambilla, *Una epigrafe del sec. XII esistente nel Palazzo Civico di Pavia,* Pavia 1873. — P. Pavesi, *Il Broletto,* Pavia 1901, estr. del *Boll. d. Soc. pav. di st. patria.* — A. Cavagna Sangiuliani, *Importanti scoperte n. antico Palazzo d. Comune di Pavia,* Pavia 1909.

Porta Nova.

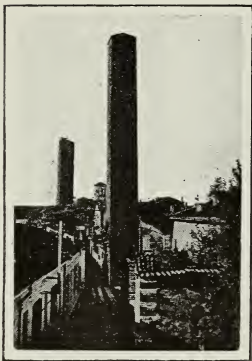
Delle antiche porte di Pavia solo la *Porta Nuova del Ticino,* che risale al secolo XII, è rimasta in piedi intatta in qualche parte. Era un robusto edifizio quadrato di terracotta, con qualche ornamento di pietra; poggiava su quattro archi; e si avanzava verso il Ticino dalla linea delle mura. Il Mella la considera notevole esempio di architettura civile di transizione dallo stile lombardo al gotico.

Sincrona a questa porta dev'essere la porta d'una casa in Via Teodolinda, n. 1, con arco e ornati simili, dove la tradizione pone la reggia della pia consorte di Agilulfo.

E. Mella, *Elementi di architettura lombarda,* Torino 1885, p. 22 e tav. VIII. — P. Moiraghi, *Memorie e documenti p. la storia di Pavia,* a. I, fasc. I.

Le Torri.

« Papia (scriveva il Petrarca, *De reb. sen.,* l. V, ep. I) densis turribus assurgit in nubila prospectu

undique spedito et libero »; e gli antichi storici chiamano Pavia *Civitas turrigera, civitas centum turrium.* Centosessanta torri attribuisce il Breventano a Pavia; lo Zuradelli ne conta settantasei. Molte erano rovinate già a' tempi dell'Anonimo Ticinese (1320 circa); ne' primi anni del Cinquecento ne sopravvivevano una cinquantina, ché tante se ne vedono nella pianta di Pavia del 1525 affrescata nella Basilica di S. Teodoro. Parecchie se ne vedono ancora oggi, mozze e convertite in case; sopravvivono intere le tre dell'Ospedale; quella de la Piazza del Collegio Borromeo, e le due di Via Luigi Porta, vale a dire la Torre di S. Dalmazio e quella de la Mostiola. Quella che prospetta l'Ospedale, minacciata di distruzione, à vicino un muro con tracce d'un antico palazzo e parecchi archi di terracotta a pieno centro. Sono costruite, per dirla col Carducci, *di fosco vermiglio mattone,* quadrate, alte e strette, fornite di poche e piccole aperture, tronche in cima: erano situate a gli angoli delle vie, fiancheggiate alla base da un voltone e da case.

Torri di Via Porta

Lo Zuradelli le crede anteriori al Mille e destinate, in gran parte, alla difesa. Ma noi sappiamo dal Muratori che dopo il mille e cento infierì il *furor delle torri.* Allora la maggior parte dei nobili e dei facoltosi cittadini intrapresero a fabbricar torri presso le loro case non solo per difesa, ma altresì per or-

namento e a testimonio di lusso e di potenza; e la gara giunse a tale che nei secoli XII e XIII i Comuni emanarono leggi per impedire la costruzione di nuove torri, e per prescrivere un termine alla loro altezza.

Dobbiamo dir due parole delle due più famose torri di Pavia.

Nel 1584 rovinò una magnifica torre rotonda, adorna di figure, detta *di Boezio,* perché si riteneva fosse stato in essa rinchiuso, per ordine del re Teodorico, Severino Boezio. Nel 1715 fu abbattuta una strana torre, unica nel suo genere, costruita a guisa d'una piramide rovesciata, il cui vertice formava la base della torre, detta perciò dal popolo *del pizzo in giù.* L'aveva fatta costruire nel 1494 il famoso umanista e giureconsulto Giasone del Maino a fianco del suo palazzo, che sorgeva su l'area del Palazzo ora Bellisomi.

C. Zuradelli, *Le torri di Pavia,* Pavia 1888. — G. Bosisio, *Intorno al luogo del supplizio di S. Boezio,* Pavia 1855.

La Torre Maggiore.

La Torre Maggiore della Città, detta anche il *Campanile del Duomo,* perché sorge al fianco della Cattedrale, risalirebbe, secondo lo Zuradelli, al secolo XIII. Noi sappiamo che esisteva già nel 1330. Quadrata e robusta, è costruita di mattoni; ma alla base è *frammentaria,* fatta di solidi massi di pietra, avanzi di antichi monumenti, cippi are votive sepolcri. La adornano lesene angolari; fasce rialzate trasversali, col solito giro di archetti al margine inferiore; lesene verticali tra le lesene angolari e le fasce trasverse; a gli angoli, riquadri di pietra agglomerati a due o a tre; qua e là, scodelle di terra-

cotta colorata. Pellegrino Pellegrini, detto Tibaldi, nel 1583 la decorò, o deturpò, nella parte superiore, con un pesante ordine di colonne.

C. Prelini, *Il Campanile del Duomo,* in *Alm. sacro pavese,* Pavia 1879.

Il Ponte Ticino.

Questo pittoresco ponte, di sei piloni e sette arcate ineguali, tutto coperto da un tetto sostenuto da cento pilastri di granito, è veramente degno del Ticino cerulo e nitido, quale Silio Italico (*Punicorum,* IV, 81–87) lo descrive:

Caeruleas Ticinus aquas et stagna vadoso
perspicuus servat turbari nescia fundo,
ac nitidum viridi lente trahit amne liquorem.
Vix credas labi: ripis tam mitis opacis,
argutos inter volucrum certamine cantus,
somniferam ducit lucenti gurgite lympham.

Architettato da Giovanni da Ferrara e Jacopo da Gozzo, che usufruirono le rovine d'altro ponte più antico, romano, fu cominciato, come ci fa sapere il Morbio, il 21 luglio 1352; il 15 giugno 1353 erano già condotti a termine i primi cinque archi, essendo podestà Giovanni de' Mandelli; e l'intera opera, che il Petrarca ammirò (*Sen.*, V,1), fu compìta sotto Galeazzo II.

Ponte Ticino

Fu ricoperto, come si vede ora, nel 1583; ed ebbe dall'Amati, nel 1822, il decoroso arco d'ingresso. La porta verso il Borgo era stata eretta nel 1599.

P. Pavesi, *Il Ponte Ticino,* quattro opuscoli, Pavia 1902-3. — A. Taramelli, in *Notizie degli scavi,* marzo 1894. — R. Majocchi, *Ticinensia,* Pavia 1900, p. 168.

Il Palazzo Visconteo.

I Visconti tolsero a Pavia la libertà, ma ne fecero l'Atene di Lombardia. Galeazzo II Visconti fondò il Castello, che diventò la più splendida dimora principesca d'Italia, « la più nobile — scriveva il Petrarca (*Sen.,* V, 1) nella famosa lettera al Boccaccio delle lodi di Pavia — fra quante sono opere moderne ». Se ne gettarono le fondamenta il 27 marzo 1360; i Visconti cominciarono ad abitarlo nel 1365; ma non era ancor compiuto nel 1387. Non conosciamo l'architetto della gran mole. Il Morbio dice che il Castello fu costruito in cinque anni (1360–65) mediante l'attività e l'intelligenza degli artefici, che, secondo la testimonianza dell'Azario, furono novaresi. Il Magenta crede che il principale architetto del Castello fosse Bertolino da Novara, che nel 1387 soggiornava a Pavia

Castello Visconteo

come ingegnere ducale, e che intervenisse nella costruzione del Castello Bonino da Campione, che nel 1362 si trovava a Pavia per attendere all'Arca di S. Agostino. Ma non è certa neppure la paternità dell'Arca. Secondo il Calvi, Bernardo da Venezia, primo architetto della Certosa, avrebbe partecipato alla costruzione del Castello visconteo. Il Beltrami scrive: « Chi osservi la mirabile loggia che prospetta su l'ampio cortile quadrato del Castello di Pavia, con le colonne, coi capitelli e trafori di spiccato carattere veneziano, e rilevi la finezza e l'eleganza delle terrecotte nelle finestre ogivali che, in due dei lati del cortile, hanno sostituito quel loggiato, è indótto a ravvisarvi l'intervento di Bernardo.... » Il valore artistico del Castello fu ben visto dal Gailhabaud, che lo descrive così: « .... Une construction, vraisemblablement fortifiée et constituant le donjon, c'est-à-dire la demeure du maître, fut établie sur l'un des côtés ou à la partie postérieure; la grande cour fut bordée d'arcades formant de vastes galeries qui donnent accès dans les pièces distribuées sur chaque face de l'enceinte. Les murs sont percés de fenêtres ouvertes à distances égales, et des ponts-levis s'abattent sur de piles, construites dans les fossés, afin d'établir des comunications avec l'extérieur. Quatre tours carrées, d'une forme pyramidale, furent encors bâties aux angles, et les faces du château surmontées de mâchicoulis, des merlons à ouvertures, pour les gens de trait et les défenseurs, contornent l'édifice. On fit des merlons de deux espèces, car, aux tour d'angle comme dans la cour, ceux-ci sont en construction pleine. » Il materiale di costruzione, tranne che per le porte, i fusti delle colonne e le mensole delle feritoje, è il laterizio. Conclude il Gailhabaud che il Castello visconteo, uno de' più importanti e caratteristici monumenti civili di tutti i tempi e il

più importante del sec. XIV, « offre un intéressant tableau de l'état de la haute société à cette époque ». Le torri vi rappresentano ancora lo spirito feudale; ma le muraglie aperte fanno entrare la luce nel Castello, la luce della civiltà nova.

Dei quattro poderosi torrioni di cui era munito il quadrilatero a gli angoli, i due posteriori, con l'intero lato settentrionale, furono distrutti nel 1527

Interno del Castello

dalle artiglierie francesi sotto il comando di Odet di Foix signore di Lautrec. Il quale saccheggiò la città e trasportò in Francia le sue più preziose cose. Fu questo il principio dello scadimento di Pavia. Chi voglia farsi un'idea dell'antica magnificenza del Castello e del suo parco, legga i capitoli terzo e quarto del primo libro del Breventano. Nella torre a destra di chi entra, si vedeva, dicesi, il famoso orologio di rame e d'ottone, che segnava tutti i moti degli astri, costato sedici anni di lavoro a Giovanni de' Dondi, padovano, medico e matematico di Galeazzo e amico del Petrarca. Nella torre a sinistra era allogata, dicesi, la famosa biblioteca di quasi mille codici miniati, istituita da Galeazzo, e accresciuta più tardi da gli Sforza. Per ordine di Luigi XII (1499) la Libreria Viscontea-Sforzesca fu trasferita a Blois; e più

tardi, sotto Enrico IV, passò a Parigi. La tradizione, accettata dal Mascheroni

(Qui l'accogliea gentil l'alto Visconte
Nel torrito palagio),

secondo la quale il Petrarca sarebbe vissuto alcun tempo nel Palagio Visconteo e vi avrebbe fondata la famosa biblioteca, non à fondamento. Il Petrarca dimorò in una casa presso la Chiesa di S. Zeno (1365-69); non fondò la biblioteca, quatunque senza dubbio contribuisse a creare nella corte di Galeazzo un ambiente favorevole al fiorire degli studii letterarii.

Un ponte stabile, che sostituisce l'antico levatojo, su la cui fronte si vede un grafito trecentesco rappresentante l'Annunciazione, dà accesso al Castello. A destra dell'ingresso principale v'era una cappella tutta dipinta. Si vede ancora nel sottarco d'una porta di questa cappella un tondo con un bellissimo Cristo benedicente: unico avanzo visibile degli affreschi onde i massimi artisti lombardi del Quattrocento decorarono le sale del Castello. Chi sa quanti tesori d'arte nasconde (ed è fortuna!) l'intonaco soldatesco! Sappiamo che nel Castello dipinsero il Foppa, Bonifazio Bembo, Costantino da Vaprio, Zanetto Bugato, i quali nel 1461 compirono gli affreschi della gran sala; che nel 1474 il Foppa tornò a lavorare nel Castello col Bugato e col Bembo; e che finalmente, nel 1476, Pietro Marchesi e soci affrescavano la Cappella, mentre il Foppa, Giacomino Vismara, Costantino da Vaprio, il Bembo e il Bugato attendevano alla grande ancòna per le reliquie di quella cappella.

Togliere il Castello alle deturpazioni della caserma, restaurarlo, farne la Casa dell'Arte, allogarvi le raccolte artistiche cittadine, oggi disordinate o accatastate per manco di spazio, le scuole d'arte, la Biblioteca Civica con l'annesso Archivio (che non à,

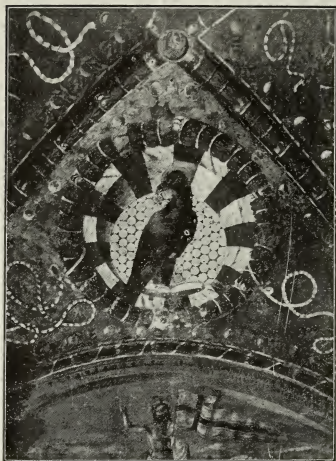
oggi, una sede): ecco un' idea veramente nobile, che meriterebbe gloria imperitura all' Amministrazione comunale che sapesse effettuarla!

A Mirabello sorgeva un altro castello dei Visconti, congiunto col castello di Pavia mediante un grandissimo delizioso parco, ospite di falconi e girifalchi, daini e orsi, caprioli e cervi, lepri e pernici, struzzi e fagiani, dell'estensione di circa 25 chilometri, entro il quale sorgeva la Certosa. Nel villaggio di Mirabello (fuori di porta Cairoli) si vedono ancora gli avanzi dell'elegante maniero. Qui presso fu combattuta la famosa battaglia di Pavia, nella quale Francesco I restò prigioniero di Carlo V (1525).

J. Gailhabaud, *L'architécture du V.me au XVII.me siècle,* Paris 1858, v. III, p. 1 e sgg. — C. Dell'Acqua, *Il Palazzo Ducale Visconti e F. Petrarca,* Pavia 1874. — M. Caffi, *Bernardo di Venezia architetto d. Certosa,* in *Archivio storico it.*, Firenze 1869, p. 188; e *Il Castello di Pavia,* in *Archivio storico lombardo,* 1876. — (G. D'Adda), *Indagini su la Libreria Viscontea-Sforzesca d. Castello di Pavia,* Milano 1875-79. — Magenta, *O. c.* — Beltrami, *Storia documentata della Certosa,* I volume, Milano 1896; e *La Certosa,* Milano 1907, p. 20. — V. Rossi, *Il Petrarca a Pavia,* nel *Boll. d. Soc. pav. d. st. patria,* a. IV (1904), fasc. III. — P. Moiraghi, *Il Castello di Mirabello,* in *Mem. e doc. p. la st. di Pavia,* a. I, fasc. III. — F. Prato, *Il Parco vecchio,* in *Mem. e doc. p. la st. di Pavia,* 1895, fasc. V-VI, e 1897, fasc. I e III.

Il Collegio Castiglioni.

La casa in Via S. Martino, del prof. Luigi Brugnatelli, nella quale si vedono qua e là tracce dell'antica costruzione, è l'edifizio del Collegio fondato nel 1426 per ventiquattro studenti poveri dal cardinale Branda Castiglioni: da quello stesso Cardinale che creò, si può dire, Castiglione d'Olona, dove narrano la sua gloria gli affreschi di Masolino da Panicale.

L'oratorio di questo collegio, affrescato per ordine del cardinal Branda Castiglioni juniore (1415?-

Affreschi de la Cappella Castiglioni

1486), ne' primi anni del secolo XIX fu trasformato in portineria; e la metà superiore de la Cappella divenne, ed è tuttora, la camera da letto della numerosa famiglia del portinajo di casa Brugnatelli.

Nella parte inferiore è scomparsa ogni traccia di pitture; la vòlta e le quattro pareti della parte superiore sono ancora adorne di mirabili affreschi, che sono il più cospicuo saggio di pittura del Quattrocento che possegga Pavia, e uno de' più cospicui di pittura lombarda preleonardesca.

Nei quattro spicchi della vòlta, entro corone di foglie e di frutti, son rappresentati il leone, il bue, l'aquila, l'angelo, i simboli insomma dei quattro Evangelisti. Le cordonature son rivestite di foglie verdi e di mele gialle, e fiancheggiate da festoni di foglie e di melegrane, che spiccano bellamente sul fondo rosso cupo della vòlta: unico saggio quasi intatto di vòlta decorata nella seconda metà del Quattrocento in Lombardia.

Ma più che della vòlta brillante, la quale è, soprattutto, una maravigliosa opera d'arte decorativa, l'occhio dello spettatore è attirato dal grande affresco che copre la parete settentrionale, rappresentante la *Resurrezione*. Il Redentore (forte e sereno quale piacque al gusto del Rinascimento, spregiatore d'ogni mortificante ascetismo) è uscito dal sepolcro, e poggia su un'alta

rupe, con la destra in atto di benedire, col vessillo della redenzione nella sinistra; avvolto nel funebre lenzuolo, ma col petto ignudo. A lato del sepolcro scoperchiato, quattro guardie cadute o fuggenti per lo spavento. Sotto l'inscrizione con data (1475) di questo affresco, un'immagine del Padreterno.

Su la parete di levante si vede, in alto, una vigorosa figura del Padreterno, sorretta da una gloria di cherubini; sotto, colli con casette, alberi, un levriere. Pochi frammenti restano degli affreschi della parete di ponente.

L'affresco della parete di mezzodì rappresenta un suntuoso corteggio di cavalieri del sec. XV, che move da un turrito castello, posto in alto, tra monti.

Questi affreschi, che furono già attribuiti al Foppa, sono di vario pregio e di varie mani: è molto probabile che alcuni di essi siano stati eseguiti da collaboratori del Foppa, che in quel tempo lavorava nel Castello di Pavia, su disegno del maestro. Proprio nel 1475 quattro pittori associati al Foppa a Pavia, B. Bembo, Z. Bugato, Costantino da Vaprio e Giacomo Vismara, che con lui dovevano attendere, come abbiamo detto, all'ancòua per la cappella del Castello, abitavano una casa presso il Collegio Castiglioni. Questi artisti furono probabilmente, ispiratore il Foppa, i decoratori di questa cappella.

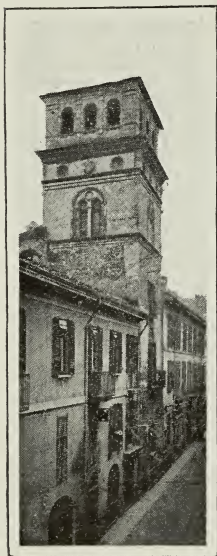
Giulio Carotti, *Gli affreschi dell'Oratorio dell'antico Collegio Castiglioni in Pavia,* in *Archivio storico dell'arte,* serie II, a. II, Roma 1897, fasc. IV. — G. Natali, *Gli affreschi d. Oratorio* ecc., in *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* settembre 1907.

L'Ospedale di S. Matteo.

L'ardente predicazione del p. Domenico di Catalogna in favore de' poveri infermi (1449) fruttò la fondazione dell'Ospedale Maggiore, detto di S. Matteo, che fu inaugurato il 25 giugno 1456 ed ebbe il più largo incremento nel 1471 per un munificentissimo legato della famiglia Beccarìa. Il Magenta ci fa sapere che i Pavesi avevano mandato una deputazione a Firenze per avere il disegno dell'ospedale di quella città. Fu tutto rifabbricato a partire dal 1787; e non conserva d'antico che il secondo cortile, dal portico ad archi di tutto sèsto, con fregi di ter-

racotta. Dal 1774 al 1783 avea dato consigli circa i lavori di ricostruzione Giuseppe Piermarini.

Su la facciata si vede murata una patetica e drammatica *Pietà,* o Cristo su l'orlo del sepolcro, bassorilievo che il Malaguzzi ascrive all'arte dei Mantegazza, maestri e compagni di lavoro all'Amadeo giovine.

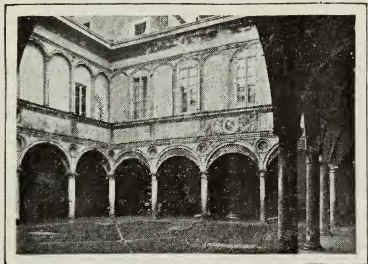
Magenta, *I Visconti e gli Sforza* ecc., I, 476. — E. Filippini, *G. Piermarini a Pavia,* Milano 1908 (estr. dall'*Archivio storico lombardo*). — Malaguzzi, *G. A. Amadeo* cit., p. 120.

Torre di Cristoforo Bottigella

La Torre di Cristoforo Bottigella.

La Torre Bottigella, poi dell' ex Monastero del Salvatore, ora Casa Dogliani, in Corso Cavour, è la torre del palazzo che Cristoforo Bottigella si fece costruire nel 1482 dal maestro costruttore Giacomo da Candia. La forma degli stemmi angolari, il tipo del medaglione della fronte, la loggetta del finimento, simile a quelle della facciata della Certosa, fanno pensare all' Amadeo. Certo, è questo uno de' più graziosi ed eleganti monumenti del Quattrocento pavese.

R. Majocchi, *G. A. Amadeo sec. i documenti d. archivii pavesi,* in *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* 1903, p. 57. — Lose, *O. c.,* tav. 40. — Malaguzzi, *G. A. Amadeo* cit., p. 219-20.

Il Palazzo Bottigella, ora Rossi.

I documenti pubblicati dal Majocchi ci fanno sapere che l'odierno Palazzo Rossi in Via Mazzini è il palazzo che Giovanni Francesco Bottigella si fece costruire dal 1492 al 1494, ideatore e direttore della fabbrica il massimo artista pavese, G. A. Amadeo.

G. A. Amadeo, Cortile del Palazzo Bottigella ora Rossi

L'esterno è ora guasto da rifacimenti: il portone, con arco di terracotta, di stile arcaico, ci fa pensare che il Bottigella ricostruisse un palazzo preesistente. Resta, sebbene manomesso, il cortile, che è uno de' più eleganti di Pavia. Disgraziatamente è stato chiuso il loggiato superiore, la cui fascia ornamentale è adorna di stemmi, forse dipinti da Agostino da Vaprio.

R. Majocchi, *G. A. Amadeo sec. i doc. pavesi,* in *Boll. d. S. pav. di st. patria,* 1903, p. 57-64. — Malaguzzi, *G. A. Amadeo,* p. 218-19.

Il Palazzo Carminali, poi Bottigella.

È, non ostanti i guasti e i deturpamenti, come lo spostamento del tetto e il rifacimento delle finestre del piano superiore, private delle loro decorazioni, uno splendido palazzo, maestoso al tempo

stesso e armonioso, della fine del sec. XV. Gira intorno a tutto il palazzo una larga fascia con grazioso intreccio di festoni e fogliami, da cui sporgono sirene e putti: dànno risalto al palazzo alte candelabre e lesene finamente ornate. È, a non dubitarne, uno de' più splendidi saggi d'arte *lombardesca.*

Particolari decorativi del Palazzo Bottigella *(incisioni Ferreri)*

Il Moiraghi ne attribuisce il disegno e gli ornati all'Amadeo. Il Meyer, invece, lo considera *monumento capitale creato da Bramante.* « Nessun altro edifizio civile lombardo di quel tempo può far correre su le labbra il nome di Bramante, quanto questo. Nel suo stato d'integrità questa facciata, disposta con le più grandi proporzioni e tuttavia d'un sol piano, smembrata inferiormente per mezzo di pilastri, superiormente per mezzo di pilieri a cande-

Palazzo Carminali Bottigella

labro, in campi di enorme lunghezza, e avente in basso finestre rettangolari, in alto grandi finestre chiuse a semicerchio, deve aver fatto un' impressione veramente magnifica. » Le decorazioni di terracotta, che non soffocano qui l'organismo della fabbrica, ma ne accentuano con moderazione le membrature, appartengono, secondo il Meyer, all' Amadeo, forse ajutato dal Battaggio di Lodi.

Sotto il porticato interno si vedono alcune sculture del sec. XV, tra le quali alcune appartenenti al monumento Bottigella già nella Chiesa di S. Tomaso.

P. Moiraghi, *Mem. e doc. per la storia di Pavia,* a. I, fasc.III-IV. — Meyer, *O. c.,* 104.

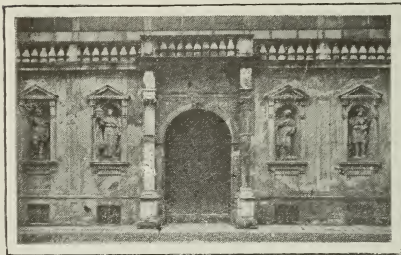
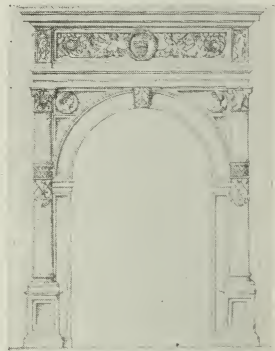
Particolari decorativi del Pal. Bottigella *(incisioni Ferreri)*

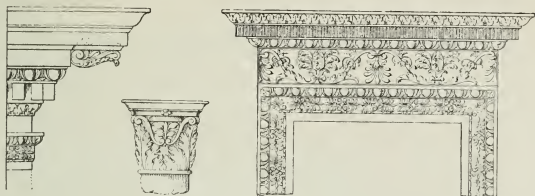
Il Palazzo Del Maino.

Il Palazzo Del Maino, già Busca, in Via Mentana, è degno di ricordo per la sua porta, che fa pensare all'arte di Bramante. Essa infatti è assai simile a quella di S. Maria delle Grazie a Milano, mentre le colonne rammentano quelle dell'atrio della bramantesca Chiesa di Abbiategrasso. E fiancheggiata da statue barocche.

Meyer, *O. c.,* 105.

Il Palazzo Orlandi, già Langosco.

Porta del Palazzo Del Maino

Questo palazzo, che sorge di fronte alla Chiesa di S. Maria del Carmine, è notevole pel suo cortile, circondato da una loggia ad archi a tutto sèsto d'elegante profilatura, sopra il quale corre una fila di finestre architravate, i cui capitelli rammentano quelli del Palazzo Bottigella, ora Rossi. Perciò il Malaguzzi vede in questo palazzo l'arte dell'Amadeo, mentre questo cortile, secondo il Meyer, rappresenta a Pavia l'architettura bramantesca a portici. Un *Magister Jachobus de Grogno* à lasciato in esso il proprio nome e il proprio ritratto.

Porta del Palazzo Del Maino
(incisione Ferreri)

Lose, *O. c.*, tav. 39 e p. 59. — Malaguzzi, *G. A. Amadeo*, p. 219. — Meyer, *O. c.*, 105. — Moiraghi, *Mem. e doc.*, a. I, fasc. III-IV, pag. 134.

Particolari decorativi del Cortile di Casa Orlandi *(inc. Ferreri)*

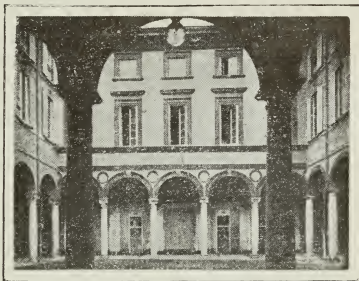
Il Palazzetto Cavagna. (1)

Questo palazzetto, che sorge all'angolo delle vie D. Sacchi e L. Spallanzani, è notevole per le sue finestre riccamente adorne di fregi di terracotta del più puro stile del rinascimento lombardo, e pe' suoi graffiti.

Lose, *O. c.,* tav. 42.

Cortile di Casa Orlandi

I Bastioni.

Nel secolo XIV, come ci fa sapere l'Anonimo Ticinese, Pavia aveva tre cinte di

(1) Enumero qui altre case notevoli dei secoli XV-XVI: *Casa Reale* in Via Frank - cortile. — *Casa Belcredi,* ora Cerri, in Via Frank - elegante porta di terracotta. — *Casa Barone,* ora Botta, in Via XX Settembre - porta ad arco acuto. — *Casa Beccarìa* (sec. XV) in Via Alboino - decorazioni di terracotta e affreschi (di Giovanni da Senago?). — *Casa Beccarìa,* ora Ciniselli (sec. XV), in Piazza del Mercato. — Casa del sec. XVI presso S. Eusebio - contiene belli stemmi di marmo delle famiglie Maletti, Burgondi

mura, di cui l'esterna era munita di robuste porte, che sormontavano il muro stesso.

La cinta che chiude ora Pavia, è un avanzo dei poderosi bastioni che fece costruire nel 1547 Francesco Gonzales governatore della città per Carlo V.

Spesso si fece miserando scempio di queste maestose fortificazioni spagnole, qua abbassandole, là abbattendole; ma ne restano buoni tratti, che vorrebbero essere conservati.

Finestra del Palazzetto Cavagna *(inc. Ferreri)*

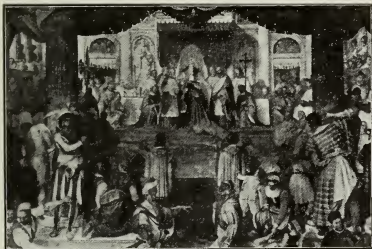
Palazzo del Collegio Borromeo

P. Pavesi, *Le fortificazioni spagnuole di Pavia,* Pavia 1897; *I tre bastioni,* Pavia 1898. — G. Vidari, *Arsenale, Darsena, ecc. in Pavia,* Pavia 1892. — V. Coronelli, *Città e fortezze d. Stato di Milano,* Venezia 1693.

---

e Ferrari. — *Casa Negri Della Torre*, ora Marozzi, in Via Mentana - bella finestra di terracotta. — *Casa Cattaneo* in Via Palestro - porta notevole per l'eleganza de' pilastri. — *Casa Lonati* (sec. XV) in Via B. Sacco - porta di terracotta ad arco acuto e lapide del 1456. — *Casa Albani* in Via Cardano - chiostro del sec. XV.

Il Collegio Borromeo.

Nel 1559, Carlo Borromeo ricevé la laurea dottorale a Pavia, e concepì l'idea di erigere un collegio per facilitare lo studio a giovani di scarsi mèzzi di fortuna. Della erezione incaricò l'architetto Pellegrino Pellegrini, che gli scrisse: « L'opera tornerà magnifica, bella e ben composta »; e riuscì infatti uno de' più grandiosi edifizii che vanti Pavia, e il più splendido monumento della munificenza del Borromeo. Lo ricorda il Manzoni nel cap. XXII dei *Pr. Sposi.*

F. Zuccari, Imposizione del cappello cardinalizio a s. Carlo

La prima pietra fu collocata dal vescovo di Pavia Ippolito Rossi il 19 giugno 1564. Pel governo del collegio, affidato prima ai Somaschi, poi a gli

Cortile del Palazzo del Collegio Ghislieri

Oblati, avea cominciato già san Carlo a dare qualche regola; ma le costituzioni definitive furono date dal card. Federigo Borromeo.

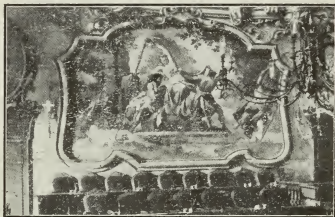
F. Nuvoloni, Statua di Pio V

La parte migliore dell'edifizio è l'ampio cortile interno, cinto di portici, in loro semplicità eleganti, a doppio ordine di colonne. Un elegante cancello di ferro battuto chiude il giardino. La facciata del palazzo è grandiosa; ma, sovraccarica d'ornamenti, comincia a risentire del gusto barocco. Quanto durasse la fabbrica, non è ben noto. Sappiamo che il 1 febbrajo 1578 il fondatore interpellava i nunzii di Francia, Spagna, Germania per conoscere l'indirizzo di collegi consimili, e per avere una copia dei loro regolamenti. Nel 1580 v'erano già ventiquattro alunni, tra cui Federigo Borromeo. A compiere l'edifizio mancava parte del lato meridionale: onde nel 1818 fu indegnamente demolita la vetusta Basilica di S.

Palazzo Mezzabarba

G. Induno, Villa Glori (Municipio)

Giovanni in Borgo (1) (la cui facciata somigliava a quelle di S. Michele e S. Pietro in Ciel d'oro); e il palazzo fu compiuto nel 1820, come rilevo dai disegni dell'arch. Giuseppe Pollach, che si conservano nella Biblioteca Universitaria.

Ora, saliti per gli ampii scaloni alla loggia superiore, entriamo nella vasta sala, già compiuta nel 1583, adorna di vivaci affreschi, illustranti, per

G. A. Boroni, Diana
(Affresco del Salone del Palazzo Mezzabarba)

(1) Cospicui frammenti di questa Basilica sono conservati nella Casa Vitali-Meriggi a Villanterio; altri, come diremo, al Museo Civico.

volere di Federigo, le principali gesta del fondatore del Collegio.

Pochi cenni su questi affreschi, da noi descritti altrove. Essi furono eseguiti da Cesare Nebbia d'Orvieto e da Federico Zuccari di S. Angelo in Vado: al primo spetta tutta la dipintura della vòlta, di magnifico effetto decorativo, e il gran quadro della parete minore, che ritrae la pèste di Milano; al secondo il quadro dell'altra parete minore. Coloritore più vivace il Nebbia, più corretto disegnatore lo Zuccari; tutti e due grandiosi compositori. Il Nebbia, invitato da Federigo Borromeo, che lo aveva conosciuto a Roma, venne a iniziare i lavori nell'aprile del 1603, e il 3 luglio 1604 ebbe il saldo di tutta la decorazione della vòlta, la quale, oltre che di motivi decorativi e di figure allegoriche, è adorna di cinque quadri, rappresentanti la traslazione fatta da s. Carlo di reliquie di santi, la visita di s. Carlo al Santuario di Varallo, la fondazione di alcuni collegi instituiti dal Santo, l'accoglienza fatta a s. Carlo dai Duchi di Savoja, le esequie del Santo. Avendo il Nebbia chiesto al Cardinale il permesso d'interrompere il lavoro per tornare in patria, il Cardinale si rivolse allo Zuccari, il cui nome, dopo il marzo 1604, appare nei registri del Collegio sempre unito a quello del Nebbia pei dipinti del salone. Mentre il Nebbia lavorava all'affresco rappresentante la *Pèste di s. Carlo,* lo Zuccari dava opera al quadro di riscontro, rappresentante la *Imposizione del cappello cardinalizio a s. Carlo;* e i due quadri furono finiti nell'ottobre del 1604. Il quadro dello Zuccari è dunque una delle ultime opere di quel feracissimo

Scalone di Casa Legnani

e ancor vigoroso ingegno (1609). Disgraziatamente rimasero ignude le pareti maggiori.

Merzario, *O. c.,* II, 588. — Ch. Sylvain, *Hist. de s. Charles Borromée,* Lille 1884, I, c. 2. — P. Moiraghi, *Mem. e doc. p. la storia di Pavia,* a. I, fasc. III-IV. — G. Natali, *Il Collegio Borromeo a Pavia,* in *Natura ed Arte,* Milano 15 feb. 1906. — R. Majocchi e A. Moiraghi, *Gli affreschi di C. Nebbia e F. Zuccari n. Collegio Borromeo,* Pavia 1908.

Il Collegio Ghislieri.

Il pontefice Pio V, della famiglia Ghislieri, con bolla del 10 gennajo 1569, instituì questo collegio pei « giovani d' ingegno, virtuosi e timorati di Dio », che per mancanza di mèzzi non potessero frequentare gli studii universitarii. La prima pietra per la fabbrica del Collegio fu posta il 15 luglio 1571. Il Collegio è famoso per la rappresentazione che della scapestrata vita de' collegiali del Settecento fa C. Goldoni ne' capitoli V-XIV delle *Memorie.*

Scalone del Palazzo Beccarìa

Il palazzo è maestoso, ma disadorno all' esterno. Vi si accede per una bella gradinata, che mette in un atrio, fiancheggiato da statue simboliche, da cui si passa in un

Cancello di Casa Pietra

ampio cortile quadrato, grandiosamente barocco.

All'ingresso della scala principale, una vigorosa statua di *Pio V,* opera del milanese Carlo Francesco Melone (1655).

Nell'oratorio, dedicato a s. Girolamo, di questo collegio, si conservano, con due statue allegoriche, alcuni quadri notevoli. La pala dell'altare, la *Nascita di Cristo con s. Girolamo e Pio V,* è opera del Moncalvo. Di Luigi Scaramuccia, perugino (1616-1680), sono tre quadri: *Un incendio estinto con l'immagine di Pio V, Pio V che bacia il Crocifisso* e *Pio V ringraziante il Crocifisso per la vittoria di Lepanto.* Il quadrone rappresentante questa gran vittoria, che fu la massima gloria del pontificato di quel papa, è opera di Giov. Battista del Sole, milanese (1614-1719). Giovanni Peruzzini d'Ancona dipinse nel 1673, a ventinove anni, *S. Pio V che libera un'ossessa.* Nella sala del Consiglio d'amministrazione si vede un ritratto d'ignoto cinquecentista del card. Branda Castiglioni, e un ritratto di Pio V di Scipione Pulzone di Gaeta.

Nel Collegio si conserva anche l'urna d'argento (1713) ove sono riposte le reliquie di Pio V.

Nella piazza che s'apre dinanzi al Collegio,

sorge la statua di bronzo di *Pio V,* opera datata e firmata dello scultore Francesco Nuvoloni di Riva S. Vitale nel Canton Ticino (1692) e del fonditore romano Francesco Ferreri.

C. Dell'Acqua, *Di s. Pio V papa,* Milano 1904, cap. III. — P. L. Bruzzone, *Il Collegio Ghislieri di Pavia,* in *Cosmos illustrato,* Roma 1904, fasc. 13-14. — G. Natali, *C. Goldoni a Pavia,* Pavia 1907 (estr. dal *Bollettino d. Soc. pav. di st. patria*).

Il Palazzo Mezzabarba.

Il Palazzo dei conti Mezzabarba, dalla facciata grandiosamente barocca e dall'ingresso e dall'atrio ricco di colonne, fu architettato dal pavese Giov. Antonio Veneroni tra 'l 1728 e 'l 1730 (1). Dal 1875 è sede del Municipio.

Giov. Angelo Borroni cremonese adornò le pareti del salone (oggi Sala del Consiglio) con le favole di *Diana* e con varie figure mitologiche a chiaroscuro, e la vòlta con la *Virtù trionfante del Vizio.* Nella stessa sala si ammira un quadro di Girolamo Induno, *Villa Glori.* Le altre sale del primo piano e alcune del secondo ànno le pareti o le vòlte decorate di stucchi, di dorature, di prospettive, di affreschi mitologici o *di genere,* i migliori dei quali furono eseguiti da P. Antonio Magatti varesino e da Fr. Bianchi milanese, che per queste opere mi pajon degni d'esser considerati de' più ingegnosi decoratori del Settecento.

A fianco del palazzo il Veneroni eresse un oratorio, dedicato a' ss. Quirico e Giulitta, che fu aperto nel 1734. Non vi son più i quadri del Sassi e del

(1) Non mancano a Pavia altri saggi, anteriori, d'arte barocca: addito per esempio la porta di *Casa Sfondrini,* dinanzi a S. Teodoro.

Magatti; vi restano due affreschi del Magatti su le pareti: *S. Giovanni Battista che appare a s. Carlo Borromeo,* e l'*Immacolata concezione;* e un affresco del Bianchi su la vòlta, rappresentante i santi titolari.

Prelini, *S. Siro,* II, 418-9 (per l'Oratorio).

Il Palazzo Olevano. (1)

Il Palazzo già Del Maino, poi Olevano, poi Bellisomi, ora del Comune, fu architettato in grandioso stile barocco dal pavese Lorenzo Cassani (m. c. 1765), che costruì anche (1760) l'ora profanata Chiesa del Gesù.

À alcune sale adorne di stucchi, di affreschi e stemmi.

Il Teatro Fraschini.

Nel 1771 quattro gentiluomini pavesi fondarono il *Teatro* detto *de' Quattro Cavalieri,* divenuto poi (1869) il Teatro Civico di Pavia, e chiamato Fraschini dal nome del celebre tenore pavese. Il 24

---

(1) Son da rammentare altri palazzi settecenteschi con vasti atrii, magnifici scaloni dalle belle ringhiere di ferro battuto, soffitti a cassettoni, specchiere infisse: il Palazzo Bellingeri, ora *Legnani,* in Piazza Canepanova; i palazzi *Beccarìa* e Scaglioni, oggi *Scarenzio,* in Via Cardano; Gambarana, ora *Comini,* e *Lainati,* in Corso Garibaldi; Bellisomi, poi *Giorgi di Vistarino,* in Via S. Ennodio; *Belcredi,* in Via Teodolinda, già sede dell'Accademia degli Affidati.

Il più splendido era il *Palazzo Botta Adorno,* tutto ricostruito per farne la sede dell'Istituto biologico. Fondato nella prima metà del sec. XV, divenne splendido nel Settecento. Superbo di stucchi dorature intagli arazzi affreschi, mobili suntuosi, lavori di ferro battuto, ospitò Napoleone e altri sovrani.

Ai lavori di ferro battuto del Settecento è da aggiungere il bel cancello di *Casa Pietra,* in Via Cavallotti (prima metà del sec. XIX).

maggio 1773 vi fu dato il primo spettacolo: il *Demetrio* del Metastasio.

Il disegno è di Antonio Galli Bibbiena, che eresse il Teatro comunale di Bologna e morì a Milano nel 1774, un anno dopo l'erezione del Fraschini. Il Galli ne dipinse anche gli scenarii. I Galli, com'è noto, mutarono la forma dei teatri già usata da gli antichi, e rinnovata dal Palladio, in quella moderna, incomoda e goffa, adatta solo al cicalar dei *giovani signori* e delle vezzose dame, dal Milizia rassomigliata a un alveare. Né fa eccezione il Teatro di Pavia: ma non manca di certa grandiosità. À quattro file di palchi, nelle quali l'architetto à saputo trarre bel partito dalla sovrapposizione degli ordini, dorico, jonico, corinzio. Adornano il teatro ventiquattro busti di re langobardi in nicchie ovali, tolti dal Museo Bellisomi; il proscenio, due statue, la Musica e la Poesia: gli uni e le altre opera del pavese Michele Forabosco.

Università

La vòlta, già dipinta da A. Savoja, è stata di recente ridipinta dal decoratore milanese Osvaldo Bignami.

Disegni del nuovo Teatro de' Quattro Cavalieri eretto in Pavia l'a. 1773, opera del cav. Ant. Galli Bibbiena, s. n. t. — G. Romano, *P. la storia d. origini d. Teatro Fraschini,* in *Boll. d. Società pavese di st. patria,* a. V (1905), fasc. III. — Andegaro, *Theatralia,* in *Frammenti e scampoli di vita pavese,* Pavia 1910.

L'Università.

Chi indugi dinanzi all'edifizio dell'Università e legga sopra le sue porte le inscrizioni che ricordano la munificenza di Maria Teresa e di Giuseppe II, rivive in quella gloriosa età che inizia il nostro secondo risorgimento; quando l'Ateneo Pavese meritava la superba lode del Mascheroni:

> Guidate, il sai, dalla cesarea mano,
> l'attiche discipline, e di molt'oro
> sparse, ed altere di famosi nomi,
> parlano un suon che attenta Europa ascolta.

Cantando nel 1777 la laurea di Maria Pellegrina Amoretti, Giuseppe Parini aveva scritto:

> Ed or che la risorta insubre Atene
> con strana maraviglia
> le lunghe trecce a coronar ti viene,
> o di Pallade figlia,
> io, rapito al tuo merto,
> fra i portici solenni e l'alte menti
> m'inoltro . . . .

I *portici solenni* dell'ode pariniana sono i portici rinnovati sul disegno di Giuseppe Piermarini.

Ma il primo edifizio dell' Università di Pavia fu lo sforzesco, eretto da Ludovico il Moro fra S. Maria

Cortile dell' Università

Nova e S. Matteo e inaugurato nel 1485, per raccogliere in un sol luogo i varii insegnamenti che in antico s'impartivano in diversi punti della città. Recentemente, facendosi alcuni lavori in uno de' cortili dell' Università, si sono scoperte alcune finestre ad arco acuto, che sono un ricordo del primitivo edifizio universitario. A' tempi d Maria Teresa, questa fabbrica consisteva in poche aule, nelle quali s'entrava pe' due vecchi cortili a levante, con duplice portico in giro di colonne doriche di granito, accoppiate con archi di forma poligonale e sbarre di legno negl'intercolonnii del loggiato superiore, con una scala incomoda e di cattiva forma; e all'esterno aveva una sola facciata a ponente, terminata da una grondaja di legno. Maria Teresa, su i disegni del Piermarini, fece rotondare gli archi, sostituire ai parapetti di legno delle balaustrate di pietra, costruire una scala assai più comoda e grandiosa, e decorar la facciata con fasce e cornice architravata con mutuli di granito, sormontata da un attico, e le due porte d'ordine dorico ornar con pilastri pure di granito. Come si rileva da una medaglia del 1772, che si conserva nel Medagliere del Museo Civico, i frontoni delle due porte avrebbero dovuto essere sormontate da gruppi

Scalone dell' Università

statuarii; ma questa parte del disegno del Piermarini non fu eseguita. I lavori (compreso il novo ampio salone della Biblioteca) furono compiuti nel 1779.

Giuseppe II ampliò in séguito la fabbrica, sopprimendo il Monastero del Leano; e su i disegni di Leopoldo Pollach, scolaro del Piermarini, fece erigere una parte del terzo cortile, detto allora Portico Teologico (1786): nel cui piano superiore fu costruito il Teatro Fisico, a imitazione dell'Olimpico del Palladio, con marmoree colonne e con le statue di Galileo e del Cavalieri, cui s'aggiunse più tardi il busto del Volta. Dalla parte di tramontana, di là dal fabbricato vecchio dell'Università, acquistate alcune case di privati, s'inalzò il Teatro Anatomico con gli attigui gabinetti a pianterreno, e superiormente le gallerie del Museo di storia naturale. Il Teatro Anatomico, eretto dal Pollach, affrescato da scolari dell'Appiani, fu inaugurato dallo Scarpa nel 1785. I tumulti del 1796 fecero sospendere i lavori, che furono ripresi solo nel 1809, quando fu costruito, su disegno del Pollach, il Laboratorio di chimica. Nel 1821 si aprirono le due altre grandi porte verso Strada Nova, come il popolo chiama ancora la strada aperta sotto Galeazzo II Visconti, l'odierno Corso Vittorio Emanuele. Nel 1823 si compì il magnifico scalone adorno di stucchi. Nel 1850 fu

A. Tantardini, Monumento ad A. Volta (Università)

inaugurata l'Aula Magna, costruita a mo' di tempio dorico da Giuseppe Marchesi, a cui si debbono i principali ampliamenti dell' Università nella prima metà del sec. XIX.

Sopra la porta principale s' inalza la Torre dell'orologio costruita dal Marchesi. L' interno si divide in cinque cortili circondati da portici maestosi sostenuti da più di trecento colonne di granito.

Il primo cortile, che si trova sùbito entrando per la porta principale, à, fra le altre, le lapidi commemorative del *Monti* e del *Foscolo,* un busto del *Romagnosi,* una statua di *Antonio Bordoni,* opera di Antonio Tantardini, e le statue di *B. Panizza* e *L. Porta* del Martegani.

Il secondo cortile a mezzodì (a destra entrando dalla porta principale) serve d' ingresso a gli uffici: vi si vede, fra gli altri, un ricordo di bronzo e marmo di *E. Beltrami*, opera di G. Kienerck. Da questo si accede al terzo cortile, ove nel 1884 fu inaugurato un busto di *Cristoforo Colombo,* che studiò a Pavia. Su due pareti di questo cortile sono infissi alcuni cimelii archeologici, che fanno parte del Gabinetto Archeologico dell'Università, del quale ci occuperemo in altra parte del libro.

Aula Magna dell' Università

Il secondo cortile a settentrione (a sinistra entrando per la porta principale) à nel suo mezzo la statua di *Alessandro Volta* di A. Tantardini (1878). Su la parete occidentale si vede murata la lapide più antica (1390) che riguardi l'Università di Pavia, già esistente ne la Cappella di S. Caterina della Chiesa di S. Tomaso. In questo cortile sono stati allogati, trasportàtivi dalle chiese di Pavia, i più antichi marmi che ricordino i professori dell' Università. Ricorderò i più importanti. Ve n'à del sec. XIV, come il monumento di *Baldo da Perugia,* morto a Pavia l'anno 1400; del sec. XV, come quelli di *Giasone del Maino, legum monarcha,*

che insegnò qui diritto dal 1467 all' 83 e dal 1490 al 1512, e di *Cristoforo Bottigella;* e del sec. XVI, come il busto di *Jacopo Menochio*, professore di diritto dal 1555 al 1589, e il monumento onorario di *Andrea Alciato,* storico legista filosofo, veramente degno di quel dottissimo elegantissimo ingegno. Si vede anche in questo cortile il busto del *Marchesi,* architetto dell'Università, dopo il Piermarini e il Pollach.

Il terzo cortile ci ricorda, tra gli altri, con due misere lapidi infisse nella parete orientale, i nomi di *L. Mascheroni* e *L. Spallanzani,* e, con un piccolo monumento, opera di G. Franchi, il nome del *Borsieri.* Faccio mie le parole di chi scrisse: « Chi considera la modesta apparenza delle lapidi poste in memoria di questi grandi, e la confronta coi suntuosi monumenti ad altri insegnanti di minor fama, è indótto a pensare che anche il recinto dell' Università non è un famedio, ma un cimitero ». Basti dire che né Lorenzo Valla né Francesco Filelfo né Girolamo Cardano né Giovanni Rasori son ricordati da una modesta lapide!

Dai cortili salendo alla Biblioteca, si vedono il monumento *Tamburini,* disegnato dal Marchesi, con busto scolpito dal Comolli, il monumento *Mangili,* disegnato dal Marchesi, con busto scolpito dal Sangiorgio; il monumento *Rezia,* disegnato dal Marchesi, con busto scolpito dal Comolli.

P. Sangiorgio, *Cenni storici sulle due università di Pavia e di Milano,* Milano 1831; p. 437 e sgg. — *Memorie e documenti p. la storia d. Università di Pavia,* Pavia 1877-78. — P. Pavesi, *La strada delle Catene,* Pavia 1897. — G. Natali, *G. Piermarini,* estr. dal *Bollettino della Soc. pav. di st. patria,* Pavia 1908, p. 7-8 (e relativa bibliografia); e *G. Piermarini a Pavia,* nel n. unico *G. P. architetto,* Milano 1908. — *Pavia e i suoi istituti universitarii,* Pavia 1887. — A. Cavagna Sangiuliani, *Antichi ricordi marmorei di professori dell'Ateneo Pavese,* in *Emporium,* Bergamo, nov. 1905.

Le Conche sul Naviglio.

Tra le grandi opere dovute al genio imperioso di Napoleone, non si può dimenticare il Naviglio, vagheggiato fin dal sec. XV, che mette in comunicazione Milano con Pavia.

Napoleone decretava da Mantova il 20 giugno 1805: « Il canale da Milano a Pavia sarà reso navigabile ». Nel 1807 si pose mano a' lavori secondo il

disegno degl' ingegneri Giussani e Giudici e del prof. Brunacci, che lo compilarono giusta le idee di Paolo Frisi, che già nel 1772, per ordine di Maria Teresa, aveva da par suo studiato il problema. I lavori, più volte interrotti e ripresi a causa degli sconvolgimenti politici, ebbero termine nel 1819.

Vero capolavoro d'architettura idraulica, gareggiante anche per solidità ed eleganza di costruzione con le grandi opere romane, sono le dodici conche, le quali, rendendo insensibile lo slivello del terreno e regolando la caduta e la corrente delle acque, agevolano la navigazione con guidare grosse barche dall'alto al basso e dal basso all'alto in brevissimo tempo.

G. Bruschetti, *Storia dei progetti e d. opere p. la navigaz. interna del Milanese,* Milano 1830. — A. Cavagna, *La navigaz. da Milano a Pavia* (progetto di P. Frisi), in *Boll. della Soc. pav. di st. patria,* a. VIII (1908), fasc. I. — *Milano nel 1905,* Milano 1905, p. 140-2.

La Porta Milano.

È la più maestosa delle porte moderne di Pavia. È l'antica Porta di S. Vito, che fu riaperta nel 1784 con l' intervento dell'architetto Piermarini.

Porta Milano, che si stava compiendo quando il Malaspina scriveva la sua Guida di Pavia (1819), consta di due grandi torrioni, sormontati dalle statue del Po e del Ticino. Su i due lati principali di questi torrioni si leggono delle inscrizioni latine, composte dall'ab. Andrea Borda, come quelle dell'Arco, già da noi menzionato, che dà accesso al Ponte Ticino.

I cancelli sono appoggiati a due colonne già appartenute alla *mirabile* (la parola è di Paolo Diacono) Basilica di S. Maria *in pertica,* o S. Maria

Rotonda, eretta da Rodelinda moglie di Pertarito (672-88), miseramente distrutta nel 1813.

Il Cimitero.

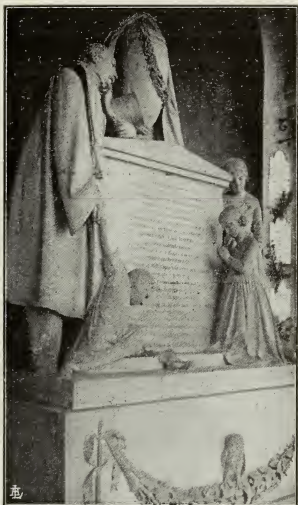
Il Cimitero di Pavia, il più bello ed elegante della regione dopo quello di Milano, si cominciò a fabbricare nel 1880, su disegno degli architetti pavesi Vincenzo Monti e Angelo Savoldi.

L'edifizio principale, destinato al Famedio, sormontato da un elegante tiburio e ricco di guglie, à un frontone cuspidale, sul cui vertice poggia una statua del milanese Filippo Biganzoli, la *Pietà pei defunti.* Nell'interno, dipinto dal milanese Ambrogio Comolli, son ricordati i nomi degli uomini pavesi e non pavesi, che ànno onorato a Pavia la milizia, la chiesa, il governo, gli studii, le arti, la beneficenza. Il Famedio fu inaugurato il 31 ottobre 1897. È sperabile che a tanti nomi, non tutti illustri, altri presto se ne aggiungano di grandi uomini pavesi quasi obliati a Pavia: nomino, per esempio, Cherubino Cornienti e Tranquillo Cremona pittori che onorano, massime il secondo, non Pavia sola, ma Italia tutta, e quel conoscitore d'ogni segreto della natura che fu Paolo Gorini.

Ingresso del Cimitero e Famedio

I porticati del Cimitero contengono cappelle affrescate dai pittori pavesi, o vissuti o viventi a

Pavia, A. Savoja, C. Sara, P. Buzio, P. Michis, E. Acerbi, A. Oberto, R. Borgognoni, A. Villa, e da altri, e monumenti di artisti pavesi, o viventi a Pavia, e milanesi, tra i quali E. Cassi, L. Secchi e G. Kienerck.

L'opera migliore di scultura è il *Monumento Bozzi* (1844) di Vincenzo Vela: una delle prime opere notevoli del grande scultore, a' cui biografi è rimasta ignorata.

V. Vela, Monumento Bozzi

Il Tenca ne scriveva nel 1846, salutando nel Vela il capo della scuola che volea dare alla scultura gli effetti del colorito: « E ci ricorda d'un monumento sepolcrale, che il V. inviava non ha guari a Pavia, in cui il giovine scultore affrontava arditamente il costume contemporaneo e perfino il barocco cappello moderno, rappresentando un marito in atto di pregare su la tomba della moglie, ch'egli guarda a capo chino e con l'occhio inumidito da una lagrima. Due (*sono tre veramente*) gli stanno accosto, e la più piccina giuoca inconscia d'ogni sventura, mentre (*un'altra prega e*) la più grandicella compone il viso ad una mestizia, che non è ancora dolore, ma un melanconico presentimento di qualche cosa di tristo ch'ella non sa spiegare ».

(C. Dell'Acqua e A. Cavagna), *Guida del Famedio nel Cimitero monumentale di Pavia,* Pavia 1897. — C. Tenca, in *Rivista comtemporanea,* 1846, sem. II, p. 350.

Il Mercato coperto.

È un edifizio di pianta ottagonale, coperto da un'ampia cupola di ferro e di cristallo: opera dell'architetto Ercole Balossi di Milano (1880-82) donata alla città dal conte Bernardo Arnaboldi Gazzaniga.

Il Monumento alla famiglia Cairoli.

Il 27 maggio 1900 fu inaugurato questo monumento, il più bello e degno, tra i moderni, di Pavia. È opera dello scultore Enrico Cassi, nativo di Cuasso al Monte, in provincia di Como, ma pavese di educazione.

E. Cassi, Monumento Cairoli

Sopra una gradinata di granito s'alza un grosso dado, fatto d'un sol pezzo di bronzo, rivestito di quattro grandi bassorilievi; e il dado è sormontato da un obelisco piramidale. Il bassorilievo della fronte ritrae il panorama di Pavia col Castello e il Ponte Ticino. Su questo sfondo spicca il gruppo principale: Adelaide Cairoli che tiene in mano la bandiera nazionale, in atto di consegnarla a' suoi cinque eroici figli, pronti a partire per la guerra contro lo straniero. Più sopra spicca in un medaglione l'effige di Carlo Cairoli, padre di quelli eroi, e sopra ancora lo stemma di Pavia. Nelle tre altre facce

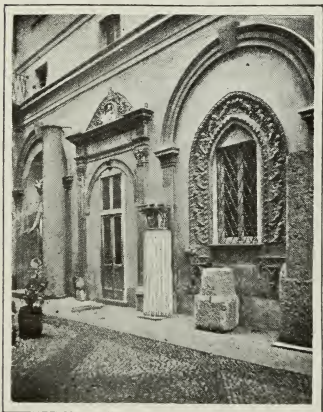
del dado, sotto gli stemmi di Varese, della Trinacria e di Roma, son rappresentati con figure a basso e ad alto rilievo i più gloriosi episodii della epopea de' Cairoli: a destra del gruppo centrale, la morte di Ernesto a Varese; dietro, l'ingresso di Garibaldi a Palermo, araldi Benedetto ed Enrico; a sinistra, la morte di Enrico tra le braccia di Giovanni ferito, sotto il mandorlo di Villa Glori. La linea generale del monumento rammenta l'obelisco allegorico del Grandi delle *Cinque Giornate* a Milano: ma l'opera vigorosa insieme e armoniosa assurge a vera originalità nel gruppo centrale e negli altorilievi, ne' quali il più schietto realismo è temperato e come purificato da un alito d'altissima poesia: la poesia della patria.

Piazza del Popolo

III.

RACCOLTE ARTISTICHE

Il Museo Civico.

La sede del Museo Civico è l'edifizio attiguo al Palazzo Malaspina. Questo palazzo fu edificato su l'area ove sorgeva la vetusta Chiesa di S. Zeno, soppressa nel 1789, della quale resta la sola abside, che si può vedere in un cortiletto fiancheggiante a ponente la Chiesa del Gesù. Il march. Malaspina a' lati dell' ingresso principale del palazzo fece erigere un busto di Boezio, perché, secondo la leggenda, sarebbe stata in questi pressi la prigione ove Teodorico rinchiuse il filosofo romano, e un busto del Petrarca, il quale, soggiornando spesso a Pavia dal 1365 al 1369, abitò col genero una casa presso S. Zeno. Sotto i due busti sono incise due inscrizioni del Morcelli. Nella

Cortile del Museo Civico

Chiesa di S. Zeno era la famosa lapide con inscrizione metrica (1368) consacrata dal Petrarca alla memoria del suo

Lastra della Tomba di Teodota

nepotino Francesco da Brossano, la quale ora si vede in capo alla prima branca dello scalone del Civico Museo.

Questo ebbe origine dal « Gabinetto di belle arti » che il march. Luigi Malaspina aprì nel 1834 in un edifizio, da lui stesso ideato e inalzato, attiguo al Palazzo Malaspina. La semplice ma elegante facciata è adorna di tre bassorilievi del ravennate Gaetano Monti: i due laterali rappresentano alcuni puttini intenti a lavori di belle arti, e quello che sormonta, in mezzo, il cornicione, è una medaglia, sostenuta da due puttini, nella quale sono effigiate le teste di Michelangelo Raffaello e M. A. Raimondi.

Copia antica della Artemis Soteira di Cefisòdoto

Nel cortile una statua colossale dello stesso Monti, il *Genio de le belle arti*. Alle pareti del cortile stesso sono stati murati alcuni cimelii di monumenti pavesi: sono specialmente da notare alcune porte e finestre già prese in considerazione dal Meyer: una ghiera di porta

Luca da Leida? - Madonna (Museo)

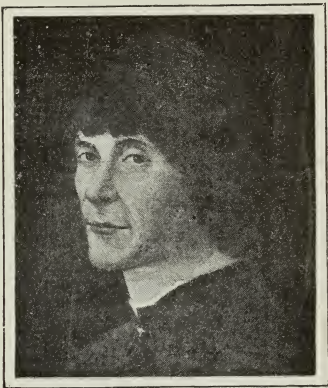
ornata di grandi girate di fogliame, e due finestre del Castello de le Caselle in Val Ticino, l'una e le altre secondo lo stile del Filarete; una finestra a sèsto acuto, adorna di angioletti dalla corta camiciola, sul modello dell' Amadeo. Degna di nota anche la porta di Casa Navariani, bramantesca; e una porta (1467), già da noi menzionata, della Basilica di S. Salvatore.

A pianterreno c'è il *Museo del Risorgimento,* dove sono raccolti molti documenti e oggetti cari a questa città che fu tra le più fervide nel partecipare alle battaglie e alle insurrezioni per la libertà; e il *Museo archeologico.*

Questo consta di quattro stanze. La prima stanza contiene oggetti dell'età della pietra del bronzo del ferro, antichità egiziane (idoletti papiri terrecotte), oggetti fenicii, ceramiche galliche e gallo-romane, bronzi gallici e romani, armi galliche, oggetti varii romani, una bella copia romana della *Artemis Soteira* di Cefisòdoto (1), dne preziose statuette falliche paleoitaliche, un

(1) La città non possiede oggi monumenti romani, se ne togli una statua della decadenza, forse di senatore, il famoso *Muto dall'accia al collo,* sul quale si sono sbizzarriti gli eruditi locali (vedi, p. e., P. Terenzio nell'*Almanacco provinciale,* Pavia 1855); così detto perché il lembo della toga ripiegato sul petto e che ravvolge il braccio destro della persona togata, è sembrato al popolo un'accia o matassa di filo. Ben poté vantarsi Pavia, fino a

vaso campàno col mito di Oreste in Tauride tratto dalla tragedia di Euripide.

Nella seconda stanza son raccolti frammenti e saggi di sculture medievali pavesi. Note a tutti gli storiografi dell'arte sono le fronti del sarcofago che racchiuse le ceneri di *Teodota* violata da re Cuniperto, morta monaca nel 720. In una, due rozzi pavoni beventi in un vaso tra gigli rose e trecce; nell' altra, due leoni alati coi corpi terminanti a coda di drago, ai lati d'un albero fantastico. Queste sculture accurate ed eleganti, che parvero al Cattaneo saggio di arte bisantina sotto i Langobardi, furono testé dal Rivoira rivendicate ad artisti ravennati, sebbene siano migliori delle coeve di Ravenna; sono, ad ogni modo, uno de' più cospicui saggi, e l'unico che Pavia possegga, dell'arte dell' età langobarda. Non meno importanti sono alcune sculture romaniche, descritte dal Venturi (*St. dell'arte,* III, 127-8, 214-22): un santo vescovo benedicente, coevo al S. Michele della facciata della chiesa omonima; e alcuni capitelli, uno de' quali rappresenta una battaglia, un altro rappresenta due draghi che incrociano le code inanzi al ventre d'una donna incoronata (la Terra?), che, afferrato il collo de' mostri che vorrebbero morderla, li allontana da sé. Questi e altri avanzi derivano dalla Basilica di S. Giovanni in Borgo. Altri provengono da S. Pietro in Ciel d'oro e da S. Maria del Popolo. Dal Monastero del Senatore proviene un capitello trapezoidale, rappresentante un dèmone,

Antonello da Messina, Ritratto (Museo)

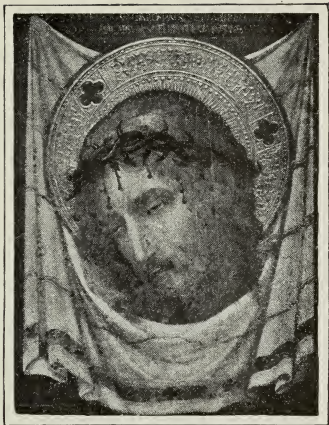
quando la tirannide in berretto frigio non lo abbatté nel 1796, del *Regisole,* statua equestre di bronzo dorato che sorgeva in mezzo alla Piazza del Duomo, simile al Marco Aurelio di Roma, e rappresentante l'imperatore Antonino: statua lodata dal Petrarca, e studiata da Leonardo, che ad essa s'inspirò nel suo modello del monumento sforzesco. Vedi R. Majocchi, *Un vessillo di Pavia del sec. XVI e la statua del Regisole,* Pavia 1895 (estr. dal *Boll. storico pavese*).

dalla cui bocca escono code di draghi, i quali s'attorcono a rami di pianta.

Nella terza sala si vedono colonne, frammenti architettonici, stemmi, capitelli, fregi, affreschi del Rinascimento. Tra questi ultimi è da notare la Madonna che accoglie sotto il manto i devoti (dalla distrutta Chiesa di S. Chiara), simile a quella della Chiesa dei Ss. Giacomo e Filippo. Tra le sculture rammenterò il *Lavabo* del Monastero di S. Salvatore, una testa d'apostolo e un Cristo, della maniera dei Mantegazza, e undici bassorilievi, assai rovinati, provenienti da un distrutto monumento del predetto Monastero, opera giovanile (1470?), secondo il Malaguzzi, dell'Amadeo. Eccone i soggetti: 1) Caino che uccide Abele; 2) La strage degl'innocenti; 3) Adamo ed Eva; 4) L'adorazione de' Magi; 5) L'Annunciazione; 6) Caino e Abele offrono doni a Dio; 7) L'adorazione del Bambino; 8) La creazione d'Eva; 9) La fuga in Egitto; 10) La presentazione al Tempio; 11) La pésca miracolosa (?). Su la stessa parete, alcuni tondi, pure attribuiti all'Amadeo, con ritratti di profilo.

Fr. Del Cairo, Ritratto di signora (Museo)

Nella quarta stanza, oltre alcune terrecotte del Quattrocento, si conservano gli avanzi di tre famosi musaici, descritti dal Brambilla e dal Venturi (*St. dell'arte,* III, 426-7). Il meno importante è quello proveniente dalla Chiesa suburbana di S. Invenzio. Quello di S. Pietro in Ciel d'oro rappresenta un cavaliere che uccide un drago, mentre dall'alto d'una fortezza merlata sporge una testa e guarda il combattimento, e contiene alcune rappresentazioni bestiarie simili a quelle dei bassorilievi di S. Michele. L'altro, di S. Maria del Popolo, rappresenta il combattimento dei Vizii con le Virtù secondo la *Psychomachia* di Prudenzio. L'uno e l'altro sono attribuiti dal Venturi, come quello da noi ricordato di S. Michele, al sec. XII.

Ora saliamo la scala, alle cui pareti troviamo infissi stemmi e inscrizioni lapidarie, già raccolte dal Malaspina, tra le quali singolarmente notevoli la petrarchesca, già da noi rammentata; una di Atalarico, concernente lavori da lui fatti eseguire tra 'l 528 e 'l 529, nell'anfiteatro di Pavia; quella concernente la costruzione del Palazzo civico (sec. XII), e le due epigrafi (sec. XI e sec. XII), già su la Porta di S. Vito e su la Porta Ticino, nelle quali Pavia è chiamata *seconda Roma*. Qui anche si vede una parte de' cancelli di bronzo dorato della Porta Palatina o Palacense costrutta da Pertarito (detta così perché prossima al palazzo di Teodorico), cancelli ben due volte rapiti dai Ravennati a Pavia, e finalmente restituiti nel 1877.

C. Crivelli, Testa di Cristo morto (Museo)

Nell'appartamento superiore (insufficiente a contenere, convenientemente ordinati, tutti gli oggetti, essendo le primitive raccolte del Malaspina state accresciute da posteriori legati e acquisti) si trovano la Biblioteca civica, l'Archivio storico comunale, la raccolta delle stampe, il Medagliere, il Gabinetto Malaspina e la Pinacoteca.

La *Biblioteca civica* consta di quindicimila volumi, tra cui quaranta incunaboli. Citerò tra questi due *libri d'ore* francesi del principio del sec. XVI,

il *Monte santo di Dio* (Firenze 1477) con incisioni di Baccio Baldini, primo esemplare di libro a stampa con incisioni su metallo, e il *Dante* del Landino (Firenze 1481) con incisioni del Baldini.

L'*Archivio storico comunale,* ingrandito dai legati Bonetta e Brambilla e da varii archivii di famiglie pavesi, è ricco di pergamene, la più antica delle quali è un diploma di Berengario I dell'anuo 900, e di preziosi manoscritti, come, per esempio, un codice del principio del sec. XII, proveniente dalla Biblioteca di S. Pietro in Ciel d'oro, contenente il *Martirologio* di Usuardo, una copia sincrona dell'*Anonimo Ticinense,* due graduali miniati del principio del sec. XVI, appartenuti al Monastero di S. Salvatore.

Son conservate in un grande stipo, raccolte in apposite cartelle, quasi seimila *stampe,* diligentemente descritte dallo stesso Malaspina in un Catalogo in 5 volumi. Sono divise in quattro scuole: tedesca italiana fiamminga e francese, e vanno dalla metà circa del sec. XV alla metà circa del sec. XVIII. Dürer, Baldini Pollajolo Mantegna M. A. Raimondi, Luca di Leida Rembrandt, Callot, i più grandi incisori di tutti i tempi e di tutti i luoghi, sono qui rappresentati

Luino, Frammento degli affreschi della Pelucca (Museo)

con collezioni spesso complete. Si aggiungano alcune opere xilografiche come la serie del *Giuoco del Tarocco,* già attribuita al Mantegna, ma di scuola fiorentina, e quattro opere contenute in un grosso volume dalla severa legatura quattrocentesca, che proviene da un monastero benedettino tedesco. Sono queste la *Biblia Pauperum,* l'*Ars Memorandi,* l'*Apocalisse di s. Giovanni,* il *Canticum Canticorum,* e costituiscono, scrive il Sóriga, « un tale gruppo di cimelii da potersi senza esitazione affermare che il Museo di Pavia, dopo la Biblioteca Vaticana, possiede la più doviziosa raccolta di opere xilografiche esistente in Italia. » (1)

Correggio, La S. Famiglia (Museo)

Il *Medagliere* (il cui nucleo principale è la Collezione Brambilla) è ricco di monete consolari, imperiali, medievali, monete e medaglie del Rinascimento. Importantissima e quasi completa la serie delle monete di Pavia.

Il *Gabinetto Malaspina* (del quale non si à ancora un compiuto catalogo) contiene alla rinfusa una gran quantità di oggetti più o meno pregevoli:

(1) A proposito d'incisioni: in Casa Ferreri si conserva la raccolta completa delle incisioni, coi relativi disegni originali, del valente incisore pavese *Cesare Ferreri,* il miglior discepolo del Garavaglia.

Fra' Bartolomeo della Porta? - La S. Famiglia (Museo)

pitture su rame, su vetro, su legno, miniature, majoliche e porcellane, musaici, tarsìe, arazzi, ricami, bronzi, cesellature, sculture di legno, d'avorio, di madreperla, di corno, agemine, graffiti, nielli... Noterò, in particolare, alcuni braccialetti anelli fibule barbariche, croci orecchini anelli langobardi; avorii bisantini e del Rinascimento; un suggello del secolo XV del Comune di Pavia; due medaglie di bronzo di Valerio Belli vicentino (1470-1546); la *Vergine di Loreto,* piccolo bassorilievo di bronzo del Sansovino; tre grandi cartelle di disegni di grandi maestri italiani e stranieri; una raccolta, la più ricca, forse, d'Italia, di ben quarantacinque *nielli* originali; una preziosa coperta smaltata d'Evangeliario della seconda metà del sec. XIII; un piatto smaltato di Leonardo Limosino (1552); un piatto attribuito a Giorgio Andreoli pavese, detto da Gubbio, con la rappresentazione di s. Sebastiano; due ceramiche pavesi del sec. XV, e alcuni piatti di majolica del pavese Cuzio (sec. XVII).

E vengo alla *Pinacoteca.* Questa occupa tre sale: il vestibolo, la Sala Reale, chiamata così in memoria di Francesco Reale, che legò alla città i quadri da

lui raccolti, e il Salone Malaspina. Noterò le pitture che mi sembrano più notevoli.

VESTIBOLO: 9) Una *Madonna* attribuita a Luca da Leida — 36) *I contadini alla taverna* (1638), di D. Teniers — 40) *Tre teste* di Bernardo Parentino — 42) *Cristo sotto il peso della croce,* di Cola dell'Amatrice.

SALA REALE (in mezzo alla quale è lo stipo contenente le stampe, e nella quale si vedono i busti del Garavaglia del Magenta di G. Vidari, un busto marmoreo di Diana e due teste antiche di bronzo d'imperatori romani): 55) Benedetto Diana, *Madonna* — 58) Bernardino Fasolo, pavese, *Natività di Cristo* (152) — 63) Benedetto Montagna? *Madonna* — 70) Andreola Barrachi, pavese, *Vergine in trono* (1489) — 73) Bernardino de' Conti, pavese, *Ritratto di donna* — 78) Copia (del Salaino?) della *Madonna delle Rocce* di Leonardo — 79) Ambrogio Bevilacqua, *Madonna in adorazione* — 80) Stefano da Zevio? *La Madonna, s. Francesco e s. Chiara.* Vi son anche molti quadri di pittori pavesi, o che operarono a Pavia nel sec. XIX: Trecourt, Faruffini, Cornienti, Massacra, Michis, Buzio, Sara e altri. Come si vede, in questa sala si trovano parecchi quadri che potranno essere il primo nucleo di una *Sala pavese,* quando si penserà a un riordinamento, ormai divenuto assolutamente necessario, di questa pinacoteca.

Giambellino, Madonna (Museo)

SALONE MALASPINA: 4) Simone de' Crocifissi, *Cristo che incorona la Vergine* — 5) Scuola giottesca, *S. Giovanni Battista in adorazione* — 14, 15, 18, 62) Butinone? *S. Bernardino da Siena e s. Girolamo; S. Antonio da Padova e s. Paolo; L'adorazione de' Magi; Gesù che scaccia i profanatori dal Tempio* — 28) Alvise Vivarini, *Due santi* — 29) Guariento Padovano? *Allego-*

ria della Carità — 33) Giambellino, *La Madonna col Bambino.* (Questo quadro che il Morelli tolse a Giambellino, credendo alterata la firma, per darlo ad Alvise Vivarini, non à neppure i caratteri dell'arte del Vivarini: sto col Frizzoni, che lo crede autentico, vedendovi Giambellino sotto l'influsso del Mantegna) — 36) Scuola del Foppa, *Il seppellimento di Gesù* — 38) Boltraffio, *Ritratto* (ridipinto) — 43) Bergognone ? *Madonna in trono* — 48) Bramantino, *La nascita di Cristo* (una delle prime opere del pittore) — 53) Agnolo e Bart. Dell'Erre, *Frate Leone e s. Francesco d'Assisi* — 54) *La Vergine col B. in trono sotto un pergolato, fra quattro santi* (grande quadro d'un seguace del Mantegna ; ricorda la famosa *Madonna della Vittoria* del Louvre) — 55) Giov. Mocetto, *Uno scontro di cavalieri* — 57) Morales, *La Madonna col Bambino* — 58) Antonello da Messina, *Ritratto.* (Farebbe onore a qualunque grande quadreria d' Europa. Indimenticabile magro volto da gli occhi scrutatori. Questo ritratto è meno studiato ed eseguito con genialità maggiore di quello del Louvre (1475), di

B. de' Conti, Ritratto di donna (Museo)

Piatto smaltato di Leonardo Limosino (Museo)

quello della Collezione Trivulzio, di quello del Museo Civico di Milano (1476)) — 60) Correggio, *La Madonna col B , s. Giovannino, s. Giuseppe e s. Elisabetta.* (Non ostante che il quadro sia stato malconcio da ritocchi e ripuliture, è sicuramente una delle quattro opere giovanili note del sovrano maestro, allora sotto l' influsso del Mantegna. Specialmente la mano della Madonna rivela la mano del Correggio) — 65) Bernardino de' Conti, *Madonna* — 66) Marco d' Oggiono? *Testa del Salvatore* — 68) Bernardino Luino, *Mezza figura di donna.* (E' un frammento degli affreschi della Pelucca presso Monza, ora raccolti nella massima parte in apposita sala a Brera) — 69) *Il martirio di s. Sebastiano* (copia di un affresco perduto di Cesare da Sesto) — 74) Fra' Bartolomeo della Porta? *La s. Famiglia* — 78, 95) Girolamo Giovenone, *I quattro Dottori della Chiesa ; Cristo sotto il peso della croce* — 91) Marco d'Oggiono, *Testa del Salvatore* — 96) Fr. Carotto, *Madonna* — 107) C. Magni, *Madonna* (firmata) — 112) C. Crivelli, *Testa di Cristo morto.* (Quest'opera dilicatissima e la Madonna del Museo di Verona sono le sole opere note del periodo veneto, squarcionesco, di questo grande pittore, che poi operò sempre nella Marca) — 147) Ercole Roberti, *Combattimento di cavalieri romani* — 198) Paolo Farinata, *Sposalizio di s. Caterina* — 191) Francesco Del Cairo? *Ritratto di signora* — 197) C. Dolci, *S. Cecilia* — 204) Dario Varotari, *La Pietà* — 238) A. Appiani, *Venere e Amore piangenti.*

Coperta di evangeliario
(smalto di Limoges) (Museo)

Catalogo di una raccolta di stampe antiche compilato dallo stesso possessore march. Malaspina, Milano 1824, volumi 5. — L. Malaspina, *Iscrizioni lapidarie raccolte n. di lui casa,* Milano 1830 (cfr. la *Relazione d'alcune d. antiche iscriz. lapidarie che*

trovansi raccolte n. Casa Malaspina, ms. al Museo). — *Elenco d'idoli egizii e d'altri oggetti relativi posseduti dal march. Malaspina,* Milano 1832. — Carpanelli, *N. aprimento d. sale di b. a. costituite in Pavia dal march.* M., Pavia 1838. — *Breve Guida del Forastiero n. visita d. sale formanti il Gabinetto di b. a. del march. L.* M., Pavia 1838. — Cavagna, *Il Museo Civico nel 1894,* relaz., Pavia 1895. — C. Brambilla, *S. Maria del Popolo e il suo musaico,* Pavia 1876; *Pavimento a musaico scoperto a S. Pietro in Ciel d'oro,* Milano 1886; e *Monete italiane inedite n. Collez. Brambilla,* Milano 1891. — G. Vidari, *Arsenale, Darsena, ecc. in Pavia,* Pavia 1892 (p. alcuni cimelii del Museo). — P. Moiraghi, *Graduali miniati dell'Abazìa di S. Salvatore,* Pavia 1896. — R. Majocchi, *Le crocette auree longobardiche del C. Museo,* in *Boll. storico pavese,* a. II (1894), fasc. III; e *I cimelii archeologici trasportati nel C. Museo,* ivi, p. 334. — M. Mariani, *Il Medagliere del Museo Civico,* n *Boll. d. Soc. pav. di st. patria,* a. III (1903), fasc. I. — V. Macchioro, *Una serie apocrifa di medaglie papali nel* M. *C.,* in *Bol.* ecc., a. VIII (1908), fasc. II; *Ceramica sardo-fenicia n.* M. C., in *Boll.* ecc., a. VIII, fasc. III; *Contributi alla storia d. religione paleo-italica,* in *Ausonia,* a. IV, fasc. I (illustra le due statuette falliche); *Artemis Soteira di Cefisòdoto,* in *Jahreshefte des österr. Archäol. Institutes,* XII, 1909, v. I; *Nuova rappresentanza del mito di Oreste,* in *Jahreshefte* ecc., XII, v. V. — Barbier de Montault, *Couverture d' vangéliaire en émail* ecc., *s. d.* — R. Sóriga, *Una serie inedita di otto figure xilografiche n.* M. C. *di P.,* in *Bibliofilìa,* ott. 1909. — G. Bernardini, *I dipinti del Museo C. di P.,* in *Rassegna d'arte,* Milano ott. 1901. — G. Natali, *Un frammento degli affreschi della Pelucca,* in *Rassegna d'arte,* Milano nov. 1910; e *Di un possibile riordinamento del* M. C., nel *Risveglio,* Pavia 16 marzo 1911.

La Galleria della Scuola di pittura.

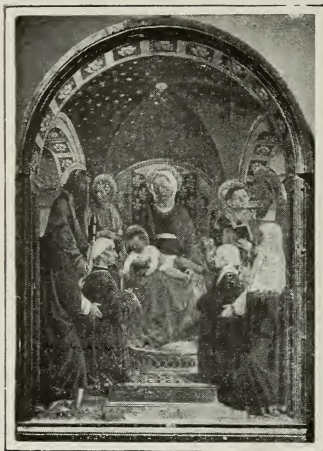
Nell'ex-Convento e nella Chiesa di S. Francesco da Paola, opera dell'architetto pavese G. A. Veneroni, della quale si vede ancora la notevole facciata barocca, risiede la Scuola Civica di pittura, fondata da D. Sacchi, e aperta nel 1842 in apposite sale disposte dall'architetto Vergani. Nel primo corridojo a pianterreno si vedono i ricordi marmorei di Defendente Sacchi (1843) e della sua consorte (1831), opera di Pompeo Marchesi, e alcune lapidi commemorative (P. Massacra, Cesare Ferreri, ecc.).

In una sala sono esposti i quadri degli allievi della scuola che furono degni del premio istituito nel 1842 da Gius. Frank: F. Faruffini, Paolo Bar-

botti, Pacifico Buzio, Giov. Beri, Emilio De Amenti, Carlo Sara, Ezechiele Acerbi, Antonio Oberto, Enrico Pina, Romeo Borgognoni, Antonio Villa, Annibale Ticinese. Da questa scuola sono usciti tutti i migliori artisti viventi, come, oltre i nominati, Erminio Rossi, Alfonso Marabelli, Ercole Rinaldi.

Bergognone, Cristo e i certosini
(Scuola di pittura)

La Scuola possiede, oltre una notevole gipsoteca e la raccolta delle incisioni del Garavaglia e del Ferreri, una quadreria non molto ricca d'opere, ma pregevole per alcuni quadri di gran valore.

F. Faruffini, Battaglia di S. Fermo (Scuola di pittura)

Scuola foppesca, Madonna e Santi
(Scuola di pittura)

Il quadro più importante è quello del Bergognone, *Cristo che porta la croce seguìto dai certosini,* dipinto per la Certosa circa il 1490, la più bell' opera, secondo il Morelli, del primo periodo dell' attività del maestro. Degna di nota anche una tavola proveniente dalla Chiesa di S. Tomaso, *La Vergine in trono col B., tra s. G. Battista, s. Paolo, s. Stefano, s. Domenico di Catalogna, la b. Sibillina Biscossi e i conjugi Bottigella.* Attribuita da molti al Bergognone, dal Cavalcaselle a Bernardino de' Rossi, da altri al Foppa, dal Majocchi, che la crede eseguita dal 1480 al 1486, è data a Leonardo Vidolenghi. Ma se Leonardo Vidolenghi è il Leonardo *de Papia* che firmò nel 1466 una cinerea debolissima tela a tempera che oggi si conserva in una sala della Galleria di Palazzo Bianco a Genova, non può essere autore di questa bella opera, che dimostra la penetrazione dell'arte del Foppa nella pittura pavese dell'ultimo Quattrocento. Non dimenticherò un rozzo trittico, proveniente dalla Chiesa di S. Lazzaro, opera d'un ignoto pavese de' primi anni del Cinquecento: la *Madonna in trono col* B., *un devoto, s. Maurizio e s. Lazzaro.*

Elencherò altri quadri notevoli; Giacomo Palma il Vecchio? *Ritratto di donna* — Moretto da Brescia? *S. Girolamo* — Pordenone? *Ritratto di signora* — G. B. Cima da Conegliano, *La Madonna col* B., *s. Caterina e due devoti* — Angelica Kauffmann, *La casta Susanna* — C. Maratta, *La Vergine in orazione* — Giov. Carnevali, detto il Piccio, *Ritratto di vecchio, Fuga in Egitto, Arianna abbandonata* — P. Massacra, *S. Antonio che distribuisce i suoi beni ai poveri* (grande cartone per la decorazione d'una cappella del Carmine) — G. Trecourt, *Le due orfanelle,* e parecchi ritratti — F. Faruffini, *La battaglia di S. Fermo* — P. Michis, Bozzetti varii — C. Sara, *Ritratto del padre* —

P. Buzio, *Ritratto della madre*.

Quando (e sarebbe omai tempo) si riordineranno le raccolte artistiche pavesi, sarà bene aggiungere a quelli del Museo Civico i quadri più importanti di questa piccola pinacoteca, riserbando alla Scuola di pittura le sole opere dei maestri che insegnarono e degli artisti che studiarono nella scuola stessa.

G. Carnevali, Arianna abbandonata (Scuola di pittura)

C. Brambilla, *Discorso recitato n. premiaz. d. alunni d. civica Scuola di pittura,* Pavia 1835 (estr. dal giornale *Il Patriotta*).

La Raccolta di Casa Marozzi.

L' ingegnere Giuseppe Marozzi raccolse nella sua casa alcuni quadri, che possono darci una sufficiente idea del pallido romanticismo italiano della prima metà del sec. XIX. Noterò: Fr. Hayez, *Una veneziana nell'atto di deporre un'accusa nella bocca del leone per vendicarsi del suo amante;* — Paolo Barbotti, *Epifanio vescovo di Pavia che libera la sorella dalle soldatesche di Odoacre;* — Molteni, *La Signora di Monza;* — Mauro Conconi, *La gioventù di C. Colombo;* — G. Trecourt, *Un arabo;* — e i due quadri storici di Pasquale Massacra, di cui il Marozzi fu munifico mecenate.

Il *Ricciardino Langosco,* esposto a Brera nel 1846, fu proclamato, nel genere storico, il migliore quadro di quella esposizione. Scrivendo più tardi del Massacra, il Rovani diceva: « Il suo

quadro rappresentante la madre di Langosco che cerca tra i morti del campo di battaglia la salma del proprio figliolo, fu tale rivelazione potente di pittura intentata, che ben si poteva pronosticare che questo giovane ci avrebbe portato fuori dalle decrepite consuetudini e delle nuove imitazioni. E bene vedemmo qualche nostro celebre artista fermarsi pensoso innanzi a quel lavoro giovanile con quella preoccupazione gelosa di chi vede il proprio regno minacciato da una vicinissima invasione. Ma il Massacra morì giovanissimo, e fu una gravissima sventura per l'arte italiana. »

P. Michis, Paesaggio (Scuola di pittura)

L'altro quadro è il *Fra' Jacopo Bussolaro,* rimasto disgraziatamente incompiuto. Mentre la turba prega nel tempio (di S. Maria del Popolo?) per la patria minacciata entro le mura dai partigiani dei Beccarìa forusciti, stretta fuori dall'armi viscontee, il frate tribuno, ritto sul carroccio dinanzi alla chiesa, sotto il vessillo della città, con la croce nella sinistra, con la destra levata, con gli occhi pieni di generoso sdegno rivolti al cielo, circondato da' suoi seguaci, arringa il popolo suo fedele. Il quadro, rimasto incompiuto e non mai, ch'io sappia, riprodotto, è assai men noto e meno lodato del *Langosco:* ma nella composizione più mossa, nel disegno più vigoroso, nel contrasto tra l'ombra che avvolge le figure oranti su la soglia del tempio, e la luce irradiante il Frate, che parla la parola della libertà, nello studio del *colore locale,* rivela l'artista che vuol raggiungere, e quasi la tocca, più alta mèta.

G. Natali, *P. Massacra pittore e patriotta*, Pavia 1909, p. 8-15.

Il Gabinetto archeologico dell'Università.

Fondato nel 1820 da P. V. Aldini cesenate, professore di scienze storiche sussidiarie, come allora si diceva; aumentato da Girolamo Turroni, successo all' Aldini nel 1842, contiene una ricca raccolta numismatica e varii oggetti archeologici. Tra i monumenti figurati, son notevoli alcuni provenienti dagli scavi di Velleja, alcuni busti romani, una testa femminile, che è probabilmente il frammento d'una copia antica della perduta *Sosandra* di Calamide, e un mirabile ritratto di Lisimaco, opera alessandrina in ottimo stato di conservazione. Non mancano alcune inscrizioni, che il Mommsen incluse nel *Corpus inscrip-*

G. Trecourt, Le due orfanelle (Scuola di pitt.)

P. Massacra, Ricciardino Langosco (Casa Marozzi) *(fot. Ecclesia)*

P. Massacra, Fra' Jacopo Bussolaro (Casa Marozzi) *(fot. Ecclesia)*

tionum latinarum. Si aggiungano anfore, tazze, vasi italioti e romani; frammenti di papiri e di casse di mummie; bronzi etruschi, romani e del Rinascimento; anelli d'oro e di bronzo; alcune pietre incise di corniola e di calcedonia; due lamine di bronzo con scrittura incisa, rinvenute in un acquedotto presso Pavia, prezioso documento, illustrato dal Mommsen, dell'antica arte medica. Ricche le due raccolte di monete greche e romane, alle quali s'aggiunge una discreta quantità di monete e medaglie medievali, del Rinascimento e delle varie nazioni. Non è da dimenticare una piccola collezione di oggetti preistorici, tra i quali una fibula gallica di tipo pavese. Il prof. G. Patroni, docente d'archeologia, à fornito il suo gabinetto d'una gipsoteca e d'una buona raccolta di libri d'archeologia.

Su due pareti dell'attiguo cortile sono infissi alcuni cimelii archeologici: colonne ed epigrafi romane; stemmi, bassorilievi, capitelli di marmo, terrecotte medievali e del Rinascimento; una statua di vescovo (sec. XIV?), simile a quelle de le chiese di S. Primo e di S. Teodoro; il monumento del conte Nicolò Biandrate S. Giorgio (1508), già esistente nella Chiesa del distrutto Monastero di S. Paolo.

P. V. Aldini, *Sulle antiche lapidi ticinesi,* Pavia 1831. — *Cenno storico sulla r. Università in Pavia, Notizie sugli stabilimenti scientifici* ecc., Pavia 1873, p. 117-24. — T. Mommsen, *Tabellae ticinenses,* in *Hermes, Zeitscrift für class. Philologie,* Berlin 1869, v. III, p. 302 e sgg. — G. Patroni, *Sosandra,* Napoli 1905; e *Ritratto probabile di Lisimaco,* in *Miscellanea Salinas,* Palermo 1907.

INDICE

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INDICE DEI NOMI DEGLI ARTISTI

(*I nomi degli artisti pavesi sono stampati in corsivo*).

A p. 22, riga 15, si legga *1132* invece di *1136;* a p. 101, riga 25, si legga secolo *VIII* in vece di *XIII.* Di altre possibili sviste si chiede vènia al lettore.

Le illustrazioni sono state eseguite su fotografie espressamente fatte per questo volume, tranne alcune poche delle case *Alinari, Anderson, Brogi.*

Pavia - **E. GERARDO** - Pavia

PREMIATA

FABBRICA BIRRA

Tipo Pilsen e Monaco

Pastorizzazione

★ Macchinario frigorifero ★

Produzione giornaliera Ett. 30 Birra.

Acque Gazose - Seltz - Minerali

passate ai filtri Nordtmeyer - Berkefeld

GRANDE FABBRICA GHIACCIO

CELLE REFRIGERANTI

Produzione giornaliera Quintali 150

Corso Cavour 46 - **PAVIA** - Telef. 100

La *Certosa* è aperta ai visitatori tutti i giorni dalle 9 alle 17.
Nei giorni festivi ingresso libero, chiusura alle ore 15.

Monumenti sacri

1. S. Gervaso
2. S. Eusebio
3. S. Michele
4. S. Pietro in ciel d'oro
5. S. Teodoro
6. S. Marino

Monumenti sacri

1. S. Gervaso
2. S. Eusebio
3. S. Michele
4. S. Pietro in ciel d'oro
5. S. Teodoro
6. S. Marino
7. S. Lanfranco
8. S. Primo
9. S. Maria in Betlem
10. S. Lazzaro
11. S. Giovanni Domnarum
12. S. Francesco
13. S. Tomaso
14. S. Maria del Carmine
15. S. Salvatore
16. La Cattedrale
17. Monastero della Pusterla
18. S. Maria di Canepanova
19. Ex Monastero di S. Felice
20. Ex Chiesa di S. Bartolomeo
21. S. Luca
22. S. Maria delle Grazie
23. S. Giacomo e S. Filippo

Monumenti civili

24. Broletto
25. Porta Nuova
26. Ponte sul Ticino
27. Castello Visconteo
28. Collegio Castiglioni
29. Ospedale S. Matteo
30. Torre Bottigella
31. Palazzo Bottigella ora Rossi
32. Palazzo Carminali poi Bottigella
33. Palazzo Del Maino
34. Palazzo Orlandi
35. Palazzetto Cavagna
36. Collegio Borromeo
37. Collegio Ghislieri
38. Palazzo Mezzabarba
39. Palazzo Olevano
40. Teatro Fraschini
41. Università
42. Conche sul Naviglio
43. Porta Milano
44. Cimitero
45. Mercato Coperto
46. Monumento Cairoli

Raccolte artistiche

47. Museo Civico
48. Galleria della Scuola di Pittura
49. Galleria Marozzi

R. SORIGA

I disegni del Museo Civico di Pavia.

Collezione Malaspina.

Lire 3

ALFIERI & LACROIX
MILANO

MATTEI, SPERONI & C.
PAVIA